ПАМЯТНИКИ

МУЗЕЯ ИЗЯЩНЫХЪ ИСКУССТВЪ

ИМЕНИ

ИМПЕРАТОРА АЛЕКСАНДРА III

ВЪ МОСКВѢ.

Выпуски I—II. — IV

Текстъ.



МОСКВА.
1912.

Т-во Скоропечатни А. Л
Москва, Трехпруд
1912.

Египетская могильная плита № 4071.

Табл. I.

Большая известковая плита № 4071 въ египетской коллекціи Московскаго Музея Изящныхъ Искусствъ, содержащая, рядомъ съ длинной прекрасно врѣзанной іероглифической надписью, тонко исполненное въ плоскомъ рельефѣ изображеніе двухъ сидящихъ фигуръ — мужчины и женщины, заслуживаетъ полнаго вниманія не только занимающихся изслѣдованіемъ древнеегипетской письменности, но и лицъ, интересующихся древнеегипетскимъ искусствомъ. Плита эта является прекрасной иллюстраціей тѣхъ условностей, съ которыми мирился древній человѣкъ временъ XI египетской династіи, т.-е. приблизительно за двѣ тысячи лѣтъ до Р. Хр., и къ которымъ не такъ-то легко приспособиться людямъ нашего вѣка, смотрящимъ на вещи совершенно съ другой точки зрѣнія, чѣмъ древніе египтяне. Чтобъ уразумѣть смыслъ надписей и изображеній этой плиты, не достаточно только прочесть іероглифическіе тексты или бросить бѣглый взглядъ на обѣ сидящія у нижняго края плиты фигуры, нѣтъ, надо еще разъяснить себѣ съ одной стороны тѣ вѣрованія египтянъ, подъ вліяніемъ которыхъ былъ сооруженъ самъ разсматриваемый нами памятникъ и были сочинены покрывающія его надписи и, съ другой стороны, необходимо ознакомиться со своеобразностью египетскаго искусства, которое, особенно въ рисункахъ и барельефахъ, считалось не менѣе съ понятливостью зрителя, чѣмъ съ его глазами и его эстетическимъ чутьемъ.

По своему назначенію наша плита тѣсно связана съ религіозными воззрѣніями древнихъ египтянъ на загробную жизнь, такъ какъ она должна была способствовать покойному *Хупенъ*, въ честь котораго была изготовлена, въ достиженіи блаженствъ загробной жизни. Поэтому здѣсь кстати будетъ нѣсколько остановиться на томъ вопросѣ, какъ же египтяне, по крайней мѣрѣ эпохи нашей плиты, представляли себѣ эту загробную жизнь.

По вѣрованіямъ египтянъ, человѣкъ, послѣ похоронъ, снова оживалъ въ своемъ могильномъ помѣщеніи: душа его, отлетавшая въ моментъ смерти отъ тѣла, опять соединялась съ тѣломъ, предохранявшимся, при помощи бальзамированія, на вѣки отъ порчи, и покойный могъ снова появляться

на свѣтъ Божій и пользоваться новой жизнью, проплывая ежедневно съ высшимъ солнечнымъ божествомъ по небу отъ востока къ западу или проводя время среди плодородныхъ полей египетскаго Элизіума. Но для поддержанія тѣла, хотя бы и въ загробной жизни, требовалась пища, и вопросъ о пропитаніи усопшихъ не мало озабочивалъ древнихъ египтянъ. Они обыкновенно разрѣшали его слѣдующимъ образомъ: или покойный при жизни самъ заблаговременно заключалъ контрактъ съ жрецами какого-либо храма, которые, получивъ отъ него приличную мзду, обязывались въ извѣстные сроки доставлять жертвы въ его могильное помѣщеніе, или ему приходилось довольствоваться тѣми жертвами, которыя благочестиво приносились ему, во-первыхъ, въ день похоронъ, а далѣе, въ большіе праздники, сыновьями его или ближайшими его потомками. Эти два способа, обезпечивавшіе покойнаго провіантомъ, не были однако единственными, и египтянами уже съ древнѣйшихъ временъ былъ выработанъ еще третій способъ, достигавшій, по ихъ мнѣнію, желанной цѣли и при томъ значительно болѣе экономическій, чѣмъ первые два. Они просто изображали на стѣнахъ могильной часовни или могильнаго склепа тѣ яства, которыми долженъ былъ питаться покойный, и эти изображенія яствъ они снабжали соотвѣтствующими имъ наименованіями, а нерѣдко и тѣми магическими заклинаніями, которыя произносились жрецомъ надъ настоящими жертвами во время жертвоприношеній. Призрачныя эти яства, равно какъ и названія, начертанныя надъ ними, и магическія формулы, замѣняли собой дѣйствительные жертвенные предметы: покойному стоило лишь у себя въ могильной комнаткѣ взглянуть на эти изображенія, произнести имя того или другого блюда, а можетъ быть еще прочесть приписанную возлѣ нихъ заклинательную формулу, и загробные слуги его немедленно ставили ему столъ и приносили потребованное имъ блюдо. Почти такимъ же образомъ египтяне передавали покойному тѣ предметы, которые считались необходимыми ему на томъ свѣтѣ, но только разница заключалась въ томъ, что часть предметовъ, обыкновенно самая незначительная, приносилась покойному однажды, а именно во время погребенія, а вся длинная серія другихъ самыхъ разнообразныхъ предметовъ чаще всего изображалась на стѣнахъ могильной комнаты или даже на стѣнкахъ саркофага покойнаго. Изрѣдка только, и главнымъ образомъ въ ту эпоху, къ которой относится разсматриваемая Московская плита, нужные для покойнаго предметы воспроизводились въ небольшомъ размѣрѣ изъ дерева и ставились рядомъ съ его саркофагомъ.

Слугами покойнаго также являлись тѣ фигуры, которыя, на стѣнахъ своей могильной часовни или могильнаго склепа, покойный могъ видѣть исполняющими всякія его домашнія и полевыя работы. Нерѣдко же и они, особенно во времена XI и XII династій, подъ видомъ небольшихъ деревянныхъ статуэтокъ, стояли возлѣ саркофага покойнаго и въ честь его или зарѣзали миніатюрныхъ деревянныхъ быковъ, или мѣсили невидимое тѣсто, или приготовляли пиво, или, вообще, занимались какимъ-либо дѣломъ, полезнымъ для него.

Превращеніе всѣхъ стѣнныхъ изображеній могильной часовни или склепа, а также моделей жертвенныхъ предметовъ и статуэтокъ въ дѣйствительные предметы и въ дѣйствительныхъ слугъ, которые, по мнѣнію египтянъ, необходимы были для загробнаго существованія, происходило по зову покойнаго и носило по-египетски названіе *пер-ер-хру* «появленіе на голосъ», т.-е. «появленіе всего нужнаго покойному на его голосъ». Часто это выраженіе сокращалось въ *пер-хру* «появленіе голоса» и означало въ этомъ случаѣ: «высказываніе покойнымъ своего желанія о полученіи чего-либо». Съ теченіемъ времени формула *пер-ер-хру* и *пер-хру* приняла прямо смыслъ: «могильное жертвоприношеніе» и даже: «загробная трапеза» и слово это въ надписяхъ опредѣлялось изображеніемъ хлѣба и сосуда съ пивомъ.

Такъ какъ всѣми яствами и жертвами покойнаго вѣдалъ богъ подземнаго міра Осирисъ и только иногда этимъ дѣломъ, наравнѣ съ нимъ, занимались другія божества, изъ которыхъ всего чаще упоминался Анубисъ, спеціальный хранитель мумій усопшихъ, то покойному предоставлялось съ краткой молитвой обращаться за содѣйствіемъ къ Осирису, а въ иныхъ случаяхъ и къ другимъ божествамъ, чтобъ послѣдній или послѣдніе безпрепятственно давали ему желаемое имъ *пер-ер-хру* или *пер-хру*. Молитва эта обыкновенно помѣщалась надъ изображеніемъ яствъ и иныхъ предметовъ и начиналась со словъ: «царь да даруетъ жертвы такому-то и такому богу», т.-е. съ формулы, смыслъ которой намъ станетъ немедленно яснымъ, какъ только мы припомнимъ, что въ древнемъ Египтѣ фараонъ нерѣдко, въ награду своимъ приближеннымъ, устраивалъ имъ могильныя часовни или погребальные склепы и снабжалъ послѣдніе всѣмъ нужнымъ. Молитвенная формула: «да дастъ царь жертвы такому-то и такому богу» въ устахъ лицъ, облагодѣтельствованныхъ при жизни фараономъ, являлась естественнымъ выраженіемъ той увѣренности, что фараонъ при всей своей добротѣ приметъ также на себя заботу о жертвахъ, которыя считались необходимыми для установленія въ загробной жизни хорошихъ отношеній между усопшимъ и богами. Ужъ въ очень древнее время эта же формула стала также употребляться и въ тѣхъ случаяхъ, когда фараонъ непосредственно не вмѣшивался въ дѣла своихъ подданныхъ. Послѣдніе настолько всегда сознавали свою зависимость отъ него, отъ «благого бога», какъ они называли фараона, по исключительной милости котораго они пользовались какъ землей и имуществомъ, такъ и самой жизнью, что заботливость фараона о нихъ казалась имъ дѣломъ вполнѣ понятнымъ, нормальнымъ и не подлежащимъ сомнѣнію, а потому они, ничуть не смущаясь, произносили вышеприведенную формулу молитвы въ увѣренности, что фараонъ никогда не откажетъ имъ хотя бы въ платоническомъ заступничествѣ передъ богами. Формула: «царь да даруетъ жертвы (и т. д.)» въ этомъ случаѣ была ничѣмъ инымъ, какъ фикціей, но древніе египтяне прибѣгали къ ней съ такимъ же спокойнымъ сердцемъ, съ какимъ они относились къ фиктивнымъ жертвоприношеніямъ предметовъ, изображавшихся на стѣнахъ могильныхъ склеповъ, или къ фиктивнымъ услугамъ

деревянныхъ статуэтокъ, стоявшихъ иногда въ большомъ количествѣ около саркофаговъ и замѣнявшихъ покойному загробныхъ его слугъ.

Кромѣ пропитанія и всего другого, нужнаго на томъ свѣтѣ, нерѣдко на плитахъ XI династіи покойный въ своей молитвѣ къ Осирису, а иногда еще къ Анубису и другимъ богамъ, испрашивалъ себѣ у божествъ право на участіе въ тѣхъ блаженствахъ, которыхъ всякій благочестивый египтянинъ того времени мечталъ сподобиться въ загробной жизни. При заступничествѣ боговъ онъ надѣялся получить возможность ежедневно проплывать по небесному своду, вознестись къ великому богу, въ данномъ случаѣ къ богу *Ра* — солнечному божеству, достигать вмѣстѣ съ нимъ подъ вечеръ запада и, наконецъ, въ качествѣ приверженца Осириса — божества пребывающаго въ преисподней и покровительствующаго усопшимъ, приходить къ мѣсту, гдѣ находится этотъ богъ. Страна запада, въ которой, обыкновенно около пустынныхъ склоновъ Ливійскаго плоскогорья, сооружались могильныя часовни и погребальные склепы, должна была, подъ видомъ доброй богини, съ распростертыми объятіями принимать усопшаго и ничто не должно было препятствовать ему въ его мирномъ странствованіи вмѣстѣ со слугами Осириса по всѣмъ путямъ, которые бы онъ ни пожелалъ избрать.

Молитва о блаженныхъ странствованіяхъ въ загробномъ мірѣ, равно какъ и молитва о дарованіи покойному пищи и краткій списокъ яствъ, которыми послѣдній могъ располагать на томъ свѣтѣ, составляютъ главное содержаніе текстовъ, покрывающихъ нашу плиту; но раньше чѣмъ представить читателю переводъ этихъ надписей, слѣдуетъ сказать еще нѣсколько словъ о томъ, во-первыхъ, какую роль могильныя плиты, подобныя нашей, играли въ погребальныхъ обычаяхъ древнихъ египтянъ и, далѣе, на основаніи какихъ данныхъ изготовленіе разсматриваемой здѣсь плиты можетъ быть отнесено къ эпохѣ именно XI династіи, а не какой-либо другой.

Въ отдаленныя времена процвѣтанія древняго Мемфиса и Мемфисской культуры египтяне по большей части хоронили своихъ покойниковъ въ такъ называемыхъ *мастаба*, т.-е. довольно большихъ каменныхъ или кирпичныхъ постройкахъ, имѣвшихъ въ каждомъ отдѣльномъ случаѣ форму усѣченной пирамиды съ основаніемъ въ видѣ прямоугольника. Такого рода постройки въ одной изъ своихъ частей, преимущественно съ восточной стороны, снабжались болѣе или менѣе большимъ углубленіемъ — нишею, изображавшей какъ бы закрытый дверью входъ въ могилу, а иногда это углубленіе-ниша замѣнялась одной или нѣсколькими комнатками, въ которыхъ могли собираться родственники покойнаго для совершенія жертвоприношеній въ честь усопшаго. Приносимыя ими жертвы складывались или передъ нишей или на большомъ плоскомъ жертвенномъ камнѣ, который у западной стѣны могильной часовни лежалъ у подножія большой плиты, представлявшей собой такъ же, какъ и ниша, закрытую дверь. По вѣрованіямъ египтянъ того времени эта дверь-плита отдѣляла живыхъ отъ усопшихъ и за нею невидимо присутствовалъ при жертвоприношеніяхъ самъ покойный. Чтобъ наглядно подчеркнуть присутствіе послѣдняго

у этой двери, на ней обыкновенно помѣщалась фигура его: иногда онъ изображался шествующимъ, какъ бы подходящимъ къ двери, иногда неподвижно сидящимъ на креслѣ. Рядомъ съ подобными изображеніями всегда находились краткія надписи, заключавшія имя и титулы покойнаго.

Въ тѣ времена, къ которымъ принадлежитъ разсматриваемый нами памятникъ Московскаго музея, т.-е. въ эпоху XI династіи, во многихъ мѣстахъ Верхняго Египта, между прочимъ въ Абидосѣ и въ Θивахъ, еще сохранился обычай хоронить покойныхъ въ могильныхъ часовняхъ, но часовни эти значительно отличались отъ болѣе древнихъ — Мемфисскихъ. По размѣрамъ онѣ были на много меньше, чѣмъ *мастабы* въ Мемфисѣ, и строились онѣ изъ кирпича, въ видѣ небольшихъ пирамидъ, поставленныхъ на кубическое основаніе. Внутри подобныя пирамидки были полыми и въ нихъ помѣщался саркофагъ съ муміей покойнаго. Сбоку къ этимъ могильнымъ постройкамъ иногда пристраивалась комнатка, предназначавшаяся для жертвоприношеній, и въ ней большая каменная могильная плита указывала мѣсто, гдѣ слѣдовало складывать приносимыя жертвы. Но нерѣдко подобной комнатки вовсе не бывало и могильная плита въ такомъ случаѣ вдѣлывалась въ одну изъ наружныхъ стѣнъ кубическаго основанія часовни, а жертвоприношенія совершались передъ этой плитой, подъ открытымъ небомъ.

Вмѣстѣ съ видоизмѣненіемъ могильной часовни, въ которой теперь трудно было помѣстить всю массу изображеній и надписей, украшавшихъ комнатки въ Мемфисскихъ *мастабахъ*, измѣнился также и внѣшній видъ могильной плиты. Она ужъ не являлась дверью, отдѣлявшей загробный міръ отъ настоящаго, а представляла собой какъ бы сокращенное воспроизведеніе всей могильной часовни: на нее перешли молитвы къ богамъ о пищѣ и о загробныхъ блаженствахъ, на ней же изображался покойный передъ столомъ, уставленнымъ жертвами, т.-е. передъ могильной трапезой, которой онъ въ своей часовнѣ могъ наслаждаться по своему произволу, и тутъ же, кромѣ имени и титуловъ покойнаго, помѣщался въ сокращеніи списокъ любимыхъ его кушаній.

Въ виду того, что могильныя плиты всегда находились въ такихъ мѣстахъ, гдѣ ихъ могли видѣть не только ближайшіе родственники и лица, знавшія покойнаго, но часто еще и посторонніе, проходившіе по египетскому кладбищу, къ молитвамъ, покрывавшимъ отчасти плиту, иногда, въ назиданіе потомкамъ, прибавлялись нѣсколько словъ похвалъ въ честь покойнаго и, какъ бы отъ его имени, читавшіе надпись оповѣщались, что онъ при жизни дѣлалъ добро ближнимъ, давалъ хлѣбъ бѣднымъ, одежду нагимъ, и т. д. Подобные хвалебные отзывы въ болѣе древнія времена, за рѣдкими исключеніями, бывали довольно кратки, но на плитахъ XI и XII династій они уже часто превращались въ довольно длинныя и хвастливыя самовосхваленія покойнаго и по нимъ мы нерѣдко знакомимся, конечно, только съ хорошей стороны, съ біографіей прежняго обладателя плиты. Въ концѣ надписей этого времени также нерѣдко встрѣчается воззваніе покойнаго

къ живущимъ и ко всѣмъ, кому бы пришлось пройти мимо могильной часовни или могильной плиты, чтобъ они въ честь покойнаго прочли вслухъ молитву, начинающуюся со словъ: «царь да даруетъ жертвы (и т. д.)», такъ какъ произнесеніе этой формулы посторонними также считалось благотворнымъ для покойнаго. Чтобъ поощрить тѣхъ, кого покойный молилъ о прочтеніи въ честь его молитвы, начертанной на плитѣ, въ надписяхъ часто упоминалось, что «дуновеніе устъ», т.-е. произнесеніе вслухъ надписи, полезно для покойнаго, что оно не сопряжено съ усталостью, никакихъ расходовъ не причиняетъ и даже болѣе полезно для самого произносящаго молитву, чѣмъ для того, въ честь кого она произносилась, такъ какъ вѣдь тотъ, къ кому обращалась просьба, самъ долженъ былъ опасаться, чтобъ впослѣдствіи его собственные потомки не оставили въ свою очередь его плиты безъ вниманія.

Какъ самовосхваленіе покойнаго, такъ и просьба о прочтеніи потомками могильной молитвы, встрѣчающіяся на другихъ плитахъ XI династіи, современныхъ нашей, опущены въ послѣдней: на своей плитѣ покойный *Хуненъ* ограничился лишь текстами религіознаго содержанія, которые безусловно должны были входить въ составъ могильныхъ плитъ, и оставилъ безъ вниманія все прочее, быть можетъ, по скромности характера, а, быть можетъ, и просто по экономическимъ соображеніямъ, чтобъ не увеличивать размѣровъ своей плиты.

Вышеприведенныхъ разъясненій, кажется, достаточно для того, чтобъ читатель могъ безъ затрудненій понять смыслъ іероглифической надписи на могильной плитѣ покойнаго *Хуненъ*, а если въ текстѣ его еще поразитъ, что отдѣльныя фразы не всегда логически слѣдуютъ одна за другой и что тамъ и сямъ попадается повтореніе уже высказаннаго ранѣе, то ему слѣдуетъ имѣть въ виду, что вся надпись составляетъ собой наборъ отдѣльныхъ краткихъ формулъ, часто расположенныхъ на другихъ однородныхъ плитахъ XI и XII династій совершенно въ иной послѣдовательности. Кромѣ того нѣсколько краткихъ замѣчаній, на которыя будутъ сдѣланы ссылки въ предлагаемомъ переводѣ, и совсѣмъ, вѣроятно, разсѣятъ всякія недоумѣнія.

Для египтологовъ, конечно заинтересованныхъ въ томъ, на какомъ основаніи плита покойнаго *Хуненъ* здѣсь все время такъ опредѣленно была относима къ эпохѣ XI династіи, нужно замѣтить, что по особенностямъ іероглифическаго шрифта, въ которомъ между прочимъ бросается въ глаза своеобразная форма знака *месъ*, наша плита близко напоминаетъ собой тѣ двѣ могильныхъ плиты, эпоха которыхъ вполнѣ опредѣляется начертаннымъ на нихъ именемъ царя *Уах-анхъ Си-Ра-Энтеф-аа*, т.-е. фараона XI династіи, котораго, по крайне вѣроятному опредѣленію американскаго египтолога *Breasted*, слѣдуетъ считать *Энтеф*-омъ I. Одна изъ названныхъ плитъ издавна сохраняется въ подлинникѣ въ Московскомъ Румянцевскомъ Музеѣ, а другая извѣстна только по списку, сдѣланному американцемъ *Garrett Chatfield Pier* у мѣстныхъ торговцевъ древностями

въ Верхнемъ Египтѣ и изданному имъ же, въ сотрудничествѣ съ *Breasted*'омъ, въ американскомъ журналѣ: The American Journal of semitic languages, т. XXI, стр. 159 — 166. По всѣмъ вѣроятіямъ какъ наша плита, купленная зимой 1888 — 1889 г. въ Луксорѣ, такъ и обѣ вышеупомянутыя, всѣ происходятъ изъ того некрополя въ мѣстности, носящей теперь названіе *Дра'-Абу-Нэгга*, гдѣ въ древности, къ западу отъ Нила, почти насупротивъ Карнакскаго храма, возвышалась пирамидообразная могильная часовня фараона *Уахъ-анхъ Си-Ра-Энтеф-аа*, отрытая въ свое время основателемъ Каирскаго музея древностей, извѣстнымъ египтологомъ *Mariette*'омъ. Не можетъ быть сомнѣнія, что по сосѣдству отъ гробницы своего царя ютились, какъ это обыкновенно бывало, и всѣ могильныя часовни его современниковъ. Впрочемъ изданная въ Америкѣ плита, даже со словъ продававшихъ ее лицъ, была дѣйствительно найдена въ *Дра'-Абу-Нэгга*. Интересно, что въ одной изъ надписей на ней мы встрѣчаемъ рѣдкое выраженіе «хлѣбы храма бога *Менту*», которое между прочимъ также попадается и на нашей плитѣ (во второй строкѣ), но обыкновенно не читается въ другихъ однородныхъ надписяхъ. Это упоминаніе о храмѣ бога *Менту* — божества города Гермонтиса, лежавшаго недалеко къ югу отъ Ѳивъ и игравшаго до XI династіи болѣе видную роль, чѣмъ Ѳивы, также указываетъ на то, что обѣ плиты принадлежатъ къ ранней эпохѣ XI династіи, когда еще ѳивскій богъ Амонъ, возвысившійся впослѣдствіи вмѣстѣ съ Ѳивами, еще не явился соперникомъ болѣе древняго гермонтитскаго божества Менту.

Надпись, начертанная на нашей плитѣ, въ первыхъ 15-ти строкахъ гласитъ:

1. «Царь да даруетъ жертвы Осирису (дословно: Осириса, т.-е. жертвы, «приходящіяся на долю Осириса), владыкѣ Бусириса (I), богу запада, вла«дыкѣ Абидоса, во всѣхъ его мѣстахъ (т.-е. во всѣхъ мѣстахъ, гдѣ его по«читаютъ), (чтобъ были даны) могильныя жертвоприношенія (II) (состоя«щія) изъ множества хлѣбовъ и сосудовъ пива, изъ множества быковъ и «утокъ, изъ множества тонкихъ пеленъ и кусковъ тканей,

2. «изъ множества всякихъ прекрасныхъ вещей, изъ чистыхъ хлѣбовъ «храма бога *Менту*, изъ жертвенныхъ таблицъ (приносимыхъ) въ храмѣ «Осириса, изъ масла (?III), изъ продовольственныхъ припасовъ, изъ пище«выхъ продуктовъ *(дзефа)*, изъ отборныхъ хлѣбовъ, изъ пива, изъ сыво«ротки (IV), изъ пищевыхъ продуктовъ (*дефа*, V)

3. «владыки Абидоса, изъ молока отъ двухъ рыжихъ коровъ (VI), ко«торое появляется (въ числѣ жертвенныхъ предметовъ) передъ великимъ «богомъ (т.-е. Осирисомъ), изъ множества священныхъ продовольственныхъ «припасовъ (которые доставляются) всякимъ богамъ и отъ которыхъ любятъ «вкушать духи — въ честь почтеннаго *Хуненъ*:

4. «да пройдетъ онъ въ ладьѣ по своду небесному, да пройдетъ онъ по «выси, да вознесется онъ къ великому богу (т.-е. богу солнца—*Ра*), да при«станетъ онъ (VII) къ прекрасному западу въ качествѣ (человѣка) предан«наго Осирису,

5. «да прослѣдуетъ онъ къ западному горизонту, къ мѣсту, гдѣ находится Осирисъ, да откроетъ ему гористая мѣстность пустыни свои объятія, «да простретъ къ нему западная страна руки свои, да изберетъ онъ въ полномъ мирѣ пути, которые пожелаетъ,

6. «да станетъ онъ попирать пути преисподней со слугами Осириса, да «отверзетъ ему западная страна свою дверь, да доставитъ ему Нилъ его продовольственные припасы, да станетъ онъ (т.-е. покойный) ѣсть своимъ ртомъ,

7. «да прозритъ онъ очами своими, да познаетъ онъ, что онъ (находится) среди духовъ, да будутъ поданы ему руки (помощи) (при вступленіи) «въ ладью Нешметъ (VIII) на путяхъ запада,

8. «да будетъ ему сказано старѣйшими Абидоса (IX): «приди съ миромъ!» да управится онъ съ веслами въ ладьѣ *Сектетъ* (или: *Семкететъ*, «X), да пристанетъ онъ,

9. «въ ладьѣ *Аду* (иногда: *Анду*, *Андзу*, XI), да скажутъ ему старѣйшіе: «слѣдуй съ миромъ къ богу *Ра*, находящемуся на (XII) небѣ, о почтенный,

10. «имя котораго хорошо, о тотъ, который былъ пріятелемъ своихъ «братьевъ (или: ближнихъ) и любимцемъ своего отца—(все это) въ те«ченіе каждаго дня (XIII)—о *Хуненъ*, рожденный отъ *Сенетъ!*

11. «Да будетъ жертвенный столъ снабженъ (всѣмъ) въ праздникъ пол«наго мѣсяца, въ праздникъ полумѣсяца и во всѣ праздники, въ честь по«чтеннаго *Хуненъ* и его супруги, завѣдующей головными уборами царя, «*Сенетъ*.

12. «(Перечень жертвенныхъ предметовъ:) Кувшинъ и тазъ (XIV). Одна ваза съ натромъ двухъ сортовъ, по два комка. Ладанъ. Два печенія: «хлѣбъ *абъ* (? или *ретехъ*?)». Два круглыхъ печенія: «хлѣбъ *уаръ* (XV)». Два круглыхъ печенія изъ песочнаго тѣста. Два пирога (?) *сехпетъ*. Два сосуда жидкости *сатетъ* (XVI).

13. «Гусь. Бычачья нога. Бычачье филе (?). Бычачья лопатка. Пи«рогъ (?) *ерхеренъ* (XVII). Два сосуда чистаго (?) пива. Сосудъ сока *сех*«*петъ*. Вино двухъ пирамидныхъ виноградниковъ (?). Лепешки *хебеннетъ*. «Лепешки *хефеннетъ* (XVIII).

14. «Два сосуда съ зернами пшеницы. Одинъ сосудъ съ бѣлымъ *сехатъ* «и одинъ сосудъ съ зеленымъ *сехатъ* (XIX). Два сосуда съ зернами ячменя. «Свѣжій хлѣбъ.

15. «Два сосуда сладкихъ рожковъ. Два сосуда сикоморовыхъ фигъ. «Два сосуда хлѣба изъ сикоморовыхъ фигъ (XX). Два сосуда смоквъ».

ПРИМѢЧАНІЯ:

I: Городъ Бусирисъ, въ Нижнемъ Египтѣ, и Абидосъ, въ Верхнемъ Египтѣ были извѣстными центрами культа Осириса.—*II*: Въ другихъ редакціяхъ той же молитвы часто говорится: «да даруетъ онъ, т.-е. Осирисъ могильныя жертвоприношенія (и т. д.)». Пропускъ глагола «да даруетъ онъ» или «да будетъ дано» также часто встрѣчается въ молитвѣ къ Анубису вмѣсто: «царь да даруетъ жертвы Анубису, чтобъ онъ, т.-е. Анубисъ, далъ хорошее погребеніе такому-то» также нерѣдко сокращенно

говорится: «царь да даруетъ жертвы Анубису, (чтобъ было дано) хорошее погребеніе (и т. д.)».—*III*: Такъ переводитъ французскій египтологъ Масперо египетское слово *дзееретъ*. Возможно однако, что оно означало сметану или творогъ.—*IV*: Таково значеніе слова *хаметъ* по объясненію Масперо.—*V*: Какъ *дзефа*, такъ и *дефа* представляютъ собой двѣ формы одного и того же слова, означающаго «пищевые продукты» и крайне страннымъ является тотъ фактъ, что болѣе древнее правописаніе *дзефа* въ нашей надписи употреблено на ряду съ правописаніемъ *дефа*, въ которомъ первоначальный звукъ *дз* уже замѣненъ буквой *д*, начавшей около времени XI династіи вытѣснять во многихъ словахъ древній звукъ *дз*. Близкое сосѣдство обѣихъ формъ въ одной и той же надписи, даже въ одной и той же строкѣ надписи, довольно необычайно и во всякомъ случаѣ указываетъ или на полную непослѣдовательность стариннаго писца, начертавшаго нашу надпись, или на большое сходство, во времена XI династіи, въ произношеніи обоихъ зубныхъ звуковъ, первоначально соотвѣтствовавшихъ звукамъ *дз* и *д*. —*VI*: Вѣроятно именно эти двѣ коровы изображены на плитѣ № 20514 въ Каирскомъ музеѣ. —*VII*: Вслѣдъ за выраженіемъ *сам-еф-та* «да пристанетъ онъ къ берегу», дословно: «да соединится онъ съ землей», въ 4-й и 8-й строкѣ не совсѣмъ правильно стоитъ опредѣлительный знакъ *хебъ* «праздникъ», безъ сомнѣнія вслѣдствіе того, что это выраженіе напоминало древнему автору выраженіе *сам-та* «погребеніе», дословно: «соединеніе съ землей», послѣ котораго знакъ *хебъ* правильно можетъ быть поставленъ.—*VIII*: Въ названіи священной ладьи Осириса здѣсь въ оригиналѣ ошибочно пропущено окончаніе женскаго рода:—*тъ* (—*етъ*). Впрочемъ та же ошибка иногда встрѣчается и въ надписяхъ XII династіи.—*IX*: Подъ словами: «старѣйшіе Абидоса», въ этой строкѣ, и подъ словомъ: «старѣйшіе», въ слѣдующей строкѣ, надо разумѣть всѣхъ скончавшихся раньше покойнаго *Хуненъ*, которыхъ мѣста погребеній находились въ непосредственной близости отъ святилища Осириса въ Абидосѣ и которые какъ бы принимали на томъ свѣтѣ *Хунен*-а въ свою среду.—*X*: Такъ называлась ладья солнца, въ которой богъ *Ра* ежедневно проплывалъ по небу отъ востока до полудня.—*XI*: Названіе ладьи солнца служившей ему отъ полудня до заката.—*XII*: Предлогъ *н*-,—*ен*—служившій для выраженія дательнаго падежа, стоитъ здѣсь изъ-за симметричности группировки іероглифическихъ знаковъ не на своемъ мѣстѣ и вмѣсто: *Ра эмъ енъ петъ*..., слѣдуетъ читать: *Ра эмъ петъ, енъ*...»—*XIII*: Выраженіе: «въ теченіе каждаго дня», поставленное здѣсь какъ бы въ скобкахъ, должно несомнѣнно относиться ко всѣмъ высказаннымъ пожеланіямъ, которыя касаются ежедневнаго времяпрепровожденія покойнаго на томъ свѣтѣ. Оно никакъ не можетъ быть отнесено къ словамъ непосредственно предшествующимъ ему и никакъ не можетъ служить какимъ-либо поясненіемъ къ выраженіямъ: «пріятель своихъ братьевъ» или «любимецъ своего отца».—*XIV*: «Кувшинъ и тазъ», упоминаемые здѣсь, должны были служить для умовенія рукъ передъ ѣдой.—*XV*: Въ другихъ спискахъ выраженію *та-уаръ*, дословно: «большой хлѣбъ», соотвѣтствуетъ слово: *уаретъ*.—*XVI*: Въ другихъ спискахъ этому слову, кажется, соотвѣтствуетъ выраженіе *сетъ-хебъ* «праздничные духи».—*XVII*: Въ другихъ спискахъ это слово всюду встрѣчается подъ видомъ: *нехеръ*, *нехери*, *нехеру*.—*XVIII*: Названіе *хефеннетъ* въ прочихъ спискахъ замѣнено одной изъ слѣдующихъ формъ: *хенефъ*, *хенфу*, *хенфетъ*, *шенфетъ*.—*XIX*: По мнѣнію Масперо, бѣлое *сехатъ*, быть можетъ, означаетъ «миндаль», а зеленое *сехатъ*—«фисташки».—*XX*: Подъ «хлѣбомъ» здѣсь вѣроятно надо понимать массу прессованныхъ фруктъ.

Краткая надпись, только отчасти сохранившаяся, въ 16-ой и 17-ой строкахъ текста мнѣ не вполнѣ ясна и точнаго перевода ея я предложить не могу. Она начинается со словъ

16. «Руки (вѣроятно: «твои, о покойный!») пусть дадутъ (тебѣ?) обиліе,

17. «которое (?) очиститъ то, что ты получишь (?)

Почти тожественныя и не менѣе неясныя слова встрѣчаются еще на плитѣ № 12. въ Musée Guimet въ Парижѣ (см. Moret, Catalogue de la galerie égyptienne du Musée Guimet, табл. XI) на одной Лейденской плитѣ (см. Piehl, Inscr. scrip. Hierogl. III ser. табл. XXV, col. 3 et col. 5-6) и у Mariette въ его Monuments divers, табл 27 в.

Наконецъ, въ самомъ низу плиты видны остатки очень попорченной надписи въ двухъ строкахъ, содержавшихъ молитву къ Анубису, владыкѣ кладбища, о дарованіи жертвоприношеній состоящихъ изъ массы хлѣбовъ, пива, быковъ, гусей, ..., одѣяній и всякихъ хорошихъ предметовъ въ честь почтенной *Мут*..... Конецъ женскаго имени не сохранился и окончаніе надписи отломано, такъ что нѣтъ никакой возможности сказать, въ какихъ родственныхъ отношеніяхъ почтенная *Мут*..... была съ покойнымъ *Хенену*, главнымъ лицомъ разсматриваемой нами могильной плиты. Вѣроятнѣе всего предположить, что она была его матерью.

Кромѣ гіероглифическихъ текстовъ, покрывающихъ большую часть могильной плиты покойнаго *Хуненъ*, не малаго вниманія заслуживаетъ и тонко исполненное рельефное изображеніе покойнаго и его супруги, сидящихъ на особаго рода стулѣ-креслѣ передъ жертвеннымъ столомъ. Съ точки зрѣнія египтянъ, да даже, пожалуй, и съ точки зрѣнія современныхъ египтологовъ, обѣ сидящія фигуры могутъ считаться шедеврами египетскаго искусства временъ XI династіи, до того тонко и увѣренно очерченъ ихъ контуръ, до того мягко рисуются ихъ лица и до того тщательно отдѣланы всѣ мельчайшія подробности ихъ головныхъ уборовъ, ихъ одѣяній и того стула-кресла, на которомъ онѣ возсѣдаютъ. Но человѣку, не посвященному во всѣ тайны египетскаго искусства, многое въ этихъ фигурахъ должно показаться страннымъ и непонятнымъ, и лишь когда онъ ознакомится съ тѣми основными положеніями египетскаго искусства, которыя въ теченіе всей египетской исторіи свято соблюдались во всемъ Египтѣ, онъ, быть можетъ, оцѣнитъ всю тонкость работы древняго художника.

Въ древнеегипетскихъ рисункахъ и рельефахъ по отношенію къ человѣческой фигурѣ всегда соблюдалось правило, по которому всѣ отдѣльныя части тѣла изображались не такъ, какъ они представлялись глазу въ данный моментъ, а въ томъ поворотѣ, который для каждой части тѣла считался наиболѣе характернымъ: голова повертывалась въ профиль, тогда какъ глазъ и бровь вырисовывались, какъ будто голова была прямо обращена къ смотрящему. Туловищу придавался такой поворотъ, чтобъ оба плеча и обѣ руки одновременно были видны, и въ то время, какъ контуръ задней части туловища соотвѣтствовалъ избранному положенію туловища, передній контуръ представлялъ собой очертаніе туловища, повернутаго бокомъ. Наконецъ, нижняя часть тѣла и ноги снова изображались въ профиль, и ноги въ сидящей фигурѣ ставились такъ, чтобъ одна не вполнѣ заслонялась другой. Пальцы рукъ также, по возможности, не должны были прикрывать другъ друга. Животныхъ, растенія, равно какъ и неодушевленные предметы, египтяне всегда изображали въ профиль, а въ предметахъ неодушевленныхъ они нерѣдко еще воспроизводили надъ ними или поперекъ ихъ тѣ предметы, которые могли заключаться въ нихъ или которые, положенные поверхъ ихъ, не могли достаточно ясно быть видимы со стороны. Перспектива египтянамъ была совершенно незнакома, а потому не только отдѣльныя фигуры, стоявшія въ дѣйствительности на землѣ или на полу въ различныхъ планахъ, всѣ по возможности помѣщались на одной и той же горизонтальной линіи, но и ноги человѣка и лапы животныхъ всѣ обязательно изображались одинаковой длины и также ставились на одну линію.

Вотъ главныя условности, которыя всегда надо имѣть въ виду при разсмотрѣніи или египетскаго рисунка, или барельефа: онѣ, безъ сомнѣнія, возникли еще въ младенческій періодъ искусства, но и въ болѣе позднюю эпоху онѣ ничуть не смущали консервативнаго по природѣ египтянина; тѣмъ болѣе, что въ рисункѣ онъ первымъ дѣломъ искалъ и цѣнилъ содержаніе, которое должно было говорить его воображенію, а передъ вопросомъ, могъ ли онъ въ натурѣ дѣйствительно увидѣть все изображенное именно въ томъ видѣ, въ которомъ оно представлялось въ рисункѣ, онъ не останавливался. Въ нѣкоторыхъ случаяхъ глазъ его даже мирился съ такими чудовищными формами, которыя лишь его умъ могъ пояснить ему. Для него, по крайней мѣрѣ во времена XI-й династіи, повидимому, было безразлично, правильно ли въ человѣческой фигурѣ изображалась рука и принадлежала ли правая кисть руки къ правой рукѣ, или къ правой рукѣ была придѣлана кисть лѣвой руки: ему, по всей вѣроятности, важно было лишь то, чтобъ тамъ, гдѣ должна была находиться кисть руки, какая-либо кисть руки дѣйствительно находилась, и чтобъ пять пальцевъ, ясно на ней выдѣляющихся, характеризовали ее дѣйствительно какъ кисть руки. Посмотримъ на нашу плиту, и мы тотчасъ убѣдимся, что, несмотря на всю тонкость работы и тщательность передачи всѣхъ подробностей рисунка, древній артистъ не стѣсняясь изобразилъ у протянутой впередъ руки покойнаго большой палецъ помѣщеннымъ внизу, т.-е. онъ просто насадилъ лѣвую кисть руки на правую руку, и фигура покойнаго получилась съ двумя лѣвыми руками. Быть можетъ, онъ дѣйствительно хотѣлъ придать вытянутой впередъ рукѣ такой оборотъ, при которомъ большой палецъ правой кисти руки могъ быть повернутъ внизъ, но въ такомъ случаѣ ему пришлось бы обернуть руку ладонью къ зрителю и не выдѣлывать ногтей на пальцахъ. Подобное смѣшеніе кистей рукъ не можетъ, однако, быть поставлено въ упрекъ исключительно артисту, работавшему надъ нашей плитой, такъ какъ оно нерѣдко, хотя, конечно, далеко не всегда, встрѣчается въ другихъ рисункахъ и барельефахъ. Весьма возможно, что эту неряшливость слѣдуетъ даже прямо отнести къ нѣкоторому упадку искусства во времена XI династіи, такъ какъ въ болѣе древнихъ и въ послѣдующихъ эпохахъ, начиная съ XII династіи, такіе промахи рѣже замѣчаются.

Кромѣ недоразумѣнія съ кистями рукъ, у нашего художника, какъ на зло, замѣчается такое же и со ступнями ногъ изображенныхъ имъ

фигуръ: всѣ ступни у него повернуты къ зрителю большимъ пальцемъ, т.-е. всѣ онѣ являются лѣвыми ступнями. Но и эта погрѣшность встрѣчается на нѣкоторыхъ другихъ плитахъ, современныхъ нашей. Впрочемъ, все подмѣченное нами здѣсь еще не исчерпывало, какъ кажется, той снисходительности, съ которой древній египтянинъ относился къ своимъ артистамъ: онъ, какъ мы ниже увидимъ, допускалъ съ ихъ стороны еще и не такія условности.

Приступимъ же теперь къ разсмотрѣнію барельефовъ нашей плиты.

Тутъ мы видимъ, какъ выше было помянуто, покойнаго *Хуненъ* и его супругу, сидящими на продолговатомъ стулѣ-креслѣ или, можетъ быть вѣрнѣе, стулѣ-скамьѣ, передъ жертвеннымъ столомъ. Мужская фигура облачена въ короткое полотняное одѣяніе *шенти*, затянутое на таліи и спускающееся до колѣнъ. На головѣ у него большая завитая прическа, вѣроятно парикъ. На груди—широкое ожерелье *усехъ*, состоящее изъ нѣсколькихъ рядовъ бусъ; на рукахъ—запястія, составленныя изъ пяти, безъ сомнѣнія металлическихъ, ободовъ съ перехватами. Ноги не обуты. Правой рукой, протянутой къ жертвенному столу, покойный какъ бы принимаетъ поставленныя передъ нимъ жертвы, а лѣвой подноситъ къ носу сосудъ съ благовоніями.

Жена покойнаго сидитъ за нимъ. На головѣ ея также большая прическа, частью ниспадающая на спину, частью на грудь. Тѣло одѣто въ плотно прилегающую узорчатую рубашку, спускающуюся почти до ступней, а сверху оставляющую груди обнаженными. Верхній край рубашки, приходящійся почти по серединѣ туловища, поддерживался, какъ это ясно можно видѣть на статуяхъ, двумя лентами, перекинутыми черезъ плечи, но на нашемъ рельефѣ изъ этихъ двухъ лентъ видна лишь одна, и то она заслонена въ верхней части широкимъ ожерельемъ *усехъ*, покрывающимъ грудь. Руки обнажены, и въ правой рукѣ, украшенной запястьемъ, женская фигура держитъ небольшое опахало, напоминающее, по формѣ, ручку отъ египетскаго зеркала. Лѣвой рукой она обнимаетъ мужа, перекинувъ изъ-за спины его лѣвую кисть руки на лѣвое его плечо. Ноги поставлены на небольшую подставку въ видѣ плинтуса, что должно указывать на меньшій ростъ женщины въ сравненіи съ ростомъ изображеннаго мужчины. На ногахъ женской фигуры, выше ступней и около нижняго края рубашки, надѣты такіе же браслеты, какіе мы видимъ у нея и у ея мужа на рукахъ.

Вотъ какою на первый взглядъ является намъ на нашей плитѣ фигура жены покойнаго *Хуненъ*. Но не такою долженъ былъ видѣть ее древній египтянинъ. Во-первыхъ, онъ зналъ прекрасно, что женская прическа не одною только прядью ниспадала на грудь женщины, а двумя, и потому мысленно дополнялъ ту прядь, которая должна была спускаться изъ-за головы черезъ лѣвое плечо на грудь и которую художникъ по какимъ-то причинамъ не изобразилъ. Мѣста между тѣмъ для этой пряди было достаточно, и многіе собратья нашего артиста, хотя и не всѣ безъ исключенія, въ этомъ случаѣ часто не забывали второй пряди. Но, быть можетъ, увѣренный въ томъ, что подобныя подробности всѣмъ и каждому извѣстны, нашъ художникъ рѣшилъ не перерѣзать лишній разъ то богатое грудное украшеніе, котораго подробности онъ съ такою любовью воспроизвелъ.

Далѣе, всякому египтянину, безъ сомнѣнія, ясной была та условность, на которую намекалъ древній художникъ, прикрывъ колѣни женской фигуры частью туловища покойнаго *Хуненъ*. Эта подробность должна была означать, что въ сущности жена вовсе не сидитъ, какъ бы мы могли это подумать, на первомъ планѣ, т.-е. по правую сторону мужчины. Вѣдь каждый египтянинъ понималъ, что главное мѣсто на могильной плитѣ безусловно принадлежало мужчинѣ, особенно когда послѣдній былъ собственникомъ плиты, а потому никто не могъ допустить мысли, чтобъ женская фигура помѣщалась ближе къ зрителю, чѣмъ фигура мужчины, и каждый безъ всякаго затрудненія мысленно пополнялъ то, на что художникъ лишь намекалъ. Обернувъ на нашей плитѣ обѣ сидящихъ фигуры лицомъ въ ту же сторону, въ которую смотрятъ всѣ отдѣльные знаки главнаго іероглифическаго текста, древній артистъ оказался лицомъ къ лицу съ большимъ затрудненіемъ, а именно—ему приходилось изобразить группу, состоящую изъ двухъ лицъ, такъ, чтобъ мужчина находился безусловно впереди, на первомъ мѣстѣ, а вмѣстѣ съ тѣмъ, чтобъ вся фигура жены была видна и чтобъ она, тѣмъ не менѣе, сидѣла въ данномъ случаѣ не по правую, а по лѣвую его руку, т.-е. тамъ, гдѣ въ дѣйствительности фигура мужчины должна была ее почти совсѣмъ заслонить. Вотъ тутъ-то и пришлось древнему артисту прибѣгнуть къ небольшому фокусу, который и въ другихъ аналогичныхъ случаяхъ часто примѣнялся его сотоварищами по ремеслу, который, при томъ, нисколько не противорѣчилъ всей прочей условности египетскаго рисунка и вполнѣ понимался всѣми. Каждый сознавалъ, что въ данномъ случаѣ задача художника являлась не такой легкой, какой она была для его собратьевъ скульпторовъ, и каждый снисходительно соглашался съ этой вынужденной обстоятельствами условностью. Многіе египетскіе артисты безъ всякаго намека предоставляли зрителю разобраться въ ихъ рисункѣ, и сажали мужскую фигуру впередъ, а женскую сзади, но колѣни женской фигуры не заслонялись передней фигурой, а были вполнѣ видны и слегка касались фигуры мужчины. Другіе же египетскіе рисовальщики шли далѣе, чѣмъ нашъ древній артистъ, и не только прикрывали фигурой мужчины колѣни сидящей за нимъ женщины, но перерѣзали ея корпусъ тѣми двумя линіями, которыя въ изображеніи стула-кресла обозначали верхнюю его часть т.-е. ту доску, на которой обѣ фигуры сидѣли. Въ этомъ случаѣ ужъ не могло быть ни малѣйшаго сомнѣнія, что изображенная за мужчиной женщина сидѣла на второмъ планѣ, т.-е. налѣво отъ него. Приходилось лишь, какъ и въ нашемъ случаѣ, мысленно добавить, что лѣвая рука, которой на рельефѣ женщина обнимаетъ мужчину, должна была въ дѣйствительности представлять собой ея правую руку, и, наоборотъ, изображенная ея правая рука должна была считаться ея лѣвой рукой. Условность тутъ во всякомъ случаѣ не бо́льшая,

чѣмъ та, которую мы находимъ, когда, напримѣръ, шествующая фигура человѣка, вооруженнаго палкой и парадной дубинкой, случайно въ рисункѣ является повернутой влѣво: палка, которая всегда, какъ это доказываютъ многочисленныя статуи, держалась лѣвой рукой, тутъ оказывается въ правой рукѣ, дубинка, вмѣсто правой руки, держится лѣвой; наконецъ, лѣвая нога, которую мы всегда и безъ всякихъ исключеній на всѣхъ статуяхъ шествующихъ людей видимъ выдвинутой впередъ, замѣняется правой! Но, впрочемъ, для ясности и въ этихъ изображеніяхъ художникъ обыкновенно указываетъ на условность, перерѣзая туловищемъ человѣка ту дубинку, которую послѣдній горизонтально держитъ, вмѣсто правой руки, лѣвой и которая должна бы была, наоборотъ, перерѣзать туловище человѣка, такъ какъ она держится рукой, наиболѣе близкой къ зрителю.

Стулъ-кресло, на которомъ на нашей плитѣ сидятъ обѣ фигуры, надо также понимать нѣсколько иначе, чѣмъ онъ представляется нашимъ глазамъ. Судя опять по статуямъ, изображающимъ сидящихъ рядомъ мужа и жену, кресла такого рода были болѣе широки, чѣмъ глубоки, и полоса, изображающая доску сидѣнія, представляетъ въ сущности не глубину, а ширину кресла, разсчитаннаго для двухъ персонъ. Прикрѣпленная къ лѣвому концу доски спинка съ перекинутой черезъ нее подушкой, конечно, находилась въ натурѣ за спиной обоихъ сидѣвшихъ. Сохранившейся вполнѣ передней ножкѣ кресла придана форма поставленной на небольшой плинтусъ передней ноги льва. Задняя, отчасти сломанная, ножка кресла имѣла, въ свою очередь, видъ задней ноги льва.

Ларецъ, поставленный на полъ подъ сидящей женской фигурой, былъ, по всей вѣроятности, воспроизведеніемъ того ларца, въ которомъ жена покойнаго *Хуненъ* заключала какъ свои туалетныя вещицы, такъ и всѣ свои драгоцѣнности.

Относительно жертвеннаго стола слѣдуетъ замѣтить, что если онъ, такъ сказать, повисъ на воздухѣ надъ ступнями покойнаго *Хуненъ*, то это вовсе не изъ-за какихъ-либо перспективныхъ соображеній: вслѣдствіе ногъ мужской фигуры, занимающихъ все мѣсто подъ нимъ, онъ просто не могъ быть поставленъ на ту же линію, на которой стоятъ ступни ногъ покойнаго *Хуненъ*, кресло и ларецъ. Подъ столомъ нѣсколько рельефныхъ гіероглифическихъ знаковъ содержатъ въ сокращенномъ видѣ пожеланіе въ честь покойнаго, чтобъ на его долю достались «тысяча (въ значеніи «большое количество») хлѣбовъ», «тысяча сосудовъ пива», «тысяча благовоній», «тысяча кусковъ матеріи». Шесть удлиненныхъ предметовъ, поставленныхъ вертикально надъ столомъ и какъ бы подпирающихъ тѣ первыя двѣ гіероглифическихъ строки, въ которыхъ перечисляются отдѣльные предметы загробной трапезы покойнаго (строки 12 и 13), представляютъ собой камышевые листы, плашмя положенные на жертвенный столъ. Все изображеніе слѣдуетъ понимать такъ, что на жертвенномъ столѣ передъ покойнымъ, поверхъ камышевыхъ листовъ, замѣняющихъ собой скатерть, лежатъ всѣ тѣ жертвы, которыя перечислены въ гіероглифической над-

писи въ строкахъ, расположенныхъ надъ камышевыми листами, а также находящихся какъ по близости отъ нихъ, такъ и вообще отъ всего жертвеннаго стола. Вотъ снова одинъ изъ многочисленныхъ случаевъ условности египетскаго рисунка!

Что касается до техники нашихъ барельефовъ, то по нимъ хорошо видно, къ какому пріему прибѣгалъ древній скульпторъ при изготовленіи ихъ. Легко замѣтить, что барельефы не выдаются надъ общей плоскостью всей плиты, а лишь фонъ, окружающій ихъ, представляетъ углубленіе на плоскости плиты. Ясно, что первоначально на гладкой поверхности плиты, въ избранномъ съ этой цѣлью мѣстѣ, рисовальщикъ наносилъ какой-либо краской очертанія того рисунка, который хотѣлъ воспроизвести въ рельефѣ, потомъ, обведя контуръ рѣзцомъ, срѣзалъ извѣстной толщины слой фона на опредѣленное пространство вокругъ своего рисунка и затѣмъ приступалъ къ закругленію краевъ фигуръ и къ тщательной выдѣлкѣ всѣхъ подробностей. Способъ этотъ хорошо иллюстрируется нашей плитой особенно при сравненіи ея съ плитой № 4075 Московскаго Музея Изящныхъ Искусствъ. Тонкость и увѣренность, проявленныя древнимъ скульпторомъ въ рельефахъ нашей плиты, поразительны и заслуживаютъ полнаго вниманія. За нихъ да простятся ему тѣ промахи въ рисункѣ, которые до извѣстной степени даже требовались правилами современнаго ему искусства.

Въ заключеніе остается упомянуть о размѣрахъ и формѣ разсмотрѣнной здѣсь плиты. Она представляетъ собой нѣсколько попорченный по нижнему краю прямоугольникъ и въ настоящее время вдѣлана въ солидную деревянную рамку для того, чтобы предохранить ее отъ порчи и чтобы не дать увеличиться появившимся на ней лишь во время пересылки изъ Египта въ Россію трещинамъ. Изъ-за этой рамки размѣры плиты не могутъ быть вполнѣ точно указаны. Разстоянія между внутренними краями рамки слѣдующіе: въ высоту—1,195 метра, въ ширину—0,78 метра.

Изъ вышеприведеннаго описанія Московской плиты № 4071 читатель, вѣроятно, составилъ себѣ убѣжденіе, что какъ для пониманія египетской надписи недостаточно одного лексикона, такъ и для правильнаго объясненія египетскаго рисунка недостаточно однихъ глазъ и артистическаго чутья, а необходимо еще знакомство со всѣмъ бытомъ древнихъ египтянъ, съ ихъ воззрѣніями на окружавшій ихъ міръ и съ тѣми условными требованіями, которыя они тираннически предъявляли къ искусству и къ художникамъ. Быть можетъ, онъ не безъ нѣкотораго удивленія замѣтитъ, что начало той условности, которую современные декаденты считаютъ чѣмъ-то новымъ, неизвѣданнымъ еще, заходитъ въ отдаленныя времена древнихъ египетскихъ художниковъ, работавшихъ и имѣвшихъ несомнѣнно успѣхъ среди публики, которая вполнѣ понимала и принимала всякія, даже самыя фантастичныя ихъ ухищренія, тогда какъ теперь избалованный нашъ глазъ

не можетъ ужъ болѣе соглашаться на разныя не свойственныя ему условности, которыя современные новаторы въ живописи желаютъ всѣми силами ему навязать. Что могло процвѣтать тысячи лѣтъ тому назадъ, едва ли можетъ разсчитывать на успѣхъ теперь!

В. Голенищевъ.

«Доисторическое» блюдо

Голенищевскаго собранія, № 2947.

Табл. II, 1.

Среди богатаго собранія принадлежащихъ Музею предметовъ такъ наз. доисторической или додинастической эпохи Египта, обращаетъ особенное вниманіе блюдо № 2447, изъ красной блестящей глины съ бѣлымъ рисункомъ [1]). Подобныя произведенія египетской керамики считаются весьма древними [2]). Питри помѣщаетъ ихъ непосредственно за ярко красными полированными, не имѣющими изображеній, и гораздо раньше извѣстныхъ свѣтло-красныхъ съ изображеніями судовъ (или—по Навиллю—хуторовъ), и спиралей. Грубость рисунковъ оправдываетъ эту хронологическую классификацію. Одни изъ сосудовъ имѣютъ на себѣ бѣлыя линіи, какъ бы подражающія плетенію; на другихъ уже изображены растенія, животныя и люди, даже цѣлыя сцены. Наиболѣе типичные образцы собраны между прочимъ въ книгѣ Капара [3]), гдѣ имѣется блюдо, по формѣ приближающееся къ нашему [4]), а также длинный узкій сосудъ съ изображеніемъ сцены борьбы [5]). На издаваемомъ нами блюдѣ [6]) представлена сцена: человѣческая фигура съ лукомъ и стрѣлами въ лѣвой рукѣ, держитъ правой рукой за четыре веревки четырехъ животныхъ, повидимому, быковъ. Въ разныхъ мѣстахъ помѣщены изображенія растеній, какъ бы указывающія на то, что дѣйствіе происходитъ въ заросшей мѣстности; пять треугольниковъ, заполненныхъ перекрещивающимися линіями, вѣроятно, означаютъ горы, если не являются остаткомъ того линейнаго орнамента, который свойственъ большинству подобныхъ сосудовъ. Фигуры какъ человѣка, такъ и животныхъ, до крайности

[1]) Это блюдо дошло до насъ въ реставрированномъ видѣ, будучи склеено изъ 11 кусковъ. Ни одна часть не потеряна, но на мѣстахъ склеекъ иногда пострадалъ рисунокъ.

[2]) Diospolis Parva, таблица въ началѣ тома. Ср. стр., 14, гдѣ указывается на сродство съ посудой современныхъ Кабиловъ и высказывается предположеніе о ливійскомъ происхожденіи. Capart, Les débu s de l'art en Égypte, стр. 102: «ses (перваго класса керамики) produits appartiennent à la plus ancienne époque».

[3]) fig. 13, 71, 73—77.

[4]) fig. 74.

[5]) fig. 13.

[6]) Размѣры: 21,4 см. дл., 16 см. ш., 5 см. в.

грубы, хотя первая, кромѣ головы [1]), все-таки лучше, чѣмъ, напр., на сосудѣ изъ коллекціи Питри, гдѣ изображены фигуры борющихся, считающіяся едва ли не первыми въ исторіи египетскаго искусства изображеніями людей[2]). На нашемъ сосудѣ руки и ноги уже вырисованы болѣе опредѣленно, равно какъ и опоясаніе; лукъ въ лѣвой рукѣ напоминаетъ вооруженіе охотниковъ на извѣстной шиферной пластинкѣ Британскаго Музея; стрѣлы перешли въ ту же лѣвую руку, такъ какъ правая занята.

Что касается быковъ (?), то наивность изображенія здѣсь доходитъ до крайности; рога можно принять за уши (или наоборотъ?), а длинныя, снабженныя зубами пасти напоминаютъ животныхъ собачьей породы. Круглые предметы подъ шеями быковъ [3]), вѣроятно приспособленія на концахъ веревокъ.

Какое значеніе имѣетъ наша сцена? Изображаетъ ли она охоту, или относится къ области культа? Можетъ быть и то, и другое. Четыре животныхъ какъ будто указываютъ на тѣхъ быковъ, черпаго, бѣлаго, краснаго и пятнистаго, которые приносились въ жертву царями въ торжественныхъ случаяхъ и которые нерѣдко изображаются на стѣнахъ храмовъ [4]), стѣнкахъ гробницъ [5]), даже на мероитскихъ пирамидахъ и т. п. И тамъ царь держитъ ихъ въ рукѣ на четырехъ веревкахъ, но прикрѣпленныхъ къ ногамъ животныхъ. Если предъ нами сцена ловли быковъ для торжественнаго жертвоприношенія, то данное изображеніе будетъ древнѣйшимъ этого рода и укажетъ на существованіе обряда уже въ глубочайшей древности.

Б. Тураевъ.

---

[1]) Голова изображена на нашемъ блюдѣ такъ, что скорѣе походитъ на голову животнаго или птицы. Непонятны перышки (?) на затылкѣ.

[2]) Diospolis Parva, стр. 14.

[3]) Они совершенно ясны у двухъ среднихъ; у верхняго быка на этомъ мѣстѣ приходится изломъ, вызвавшій склейку при помощи красной массы, закрывшей изображеніе круглаго предмета. Подобное же имѣло мѣсто и при изображеніи нижняго быка, но здѣсь еще видна часть предмета.

[4]) Напр. Gayet, Le temple de Louxor, pl. IX.

[5]) Напр. на тѣхъ, гдѣ представленъ справляемый Осирисомъ-покойникомъ юбилейный праздникъ за гробомъ—Möller, Aegyp. Zeitschrift, XXXIX, табл. IV и V.

Письмо изъ эпохи Новаго Царства, помѣщенное на глиняномъ блюдѣ.

Табл. II, 2.

Какъ извѣстно, матеріаломъ для письма у древнихъ египтянъ служилъ не только папирусъ, но также дерево, камень, черепки сосудовъ, осколки известняка и т. п. Особенно много исписанныхъ черепковъ и кусковъ известняка, такъ наз. ostraca, дошло и доходитъ до насъ изъ Өивъ. В. С. Голенищеву удалось пріобрѣсти въ Луксорѣ не только значительное количество подобнаго рода документовъ, но также довольно рѣдкій образецъ рукописи, помѣщенной на цѣльномъ глиняномъ блюдѣ. № 3917 б. его коллекціи представляетъ круглое блюдо 18,5 см. въ діаметрѣ, 58 см. въ окружности и 6 см. въ высоту. Внутренняя часть его, кромѣ небольшого пространства у центра и между началомъ и концомъ строкъ, заполнена пятью строками іератическаго письма, весьма тщательнаго, разборчиваго и почти въ полномъ видѣ сохранившагося. Текстъ начинается ближе къ центру и идетъ къ краю блюда, почему строки постепенно увеличиваются въ длинѣ.

Характеръ письма заставляетъ, при первомъ же взглядѣ на рукопись, отнести ее къ эпохѣ Новаго царства. Ближайшее разсмотрѣніе палеографическихъ особенностей отдѣльныхъ знаковъ приводитъ къ заключенію, что документъ написанъ при XVIII династіи, т. е. принадлежитъ къ числу немногочисленныхъ рукописей времени начала Новаго царства [1]).

Содержаніе текста—д ѣ л о в о е п и с ь м о:

(1) *Писецъ Небъ своему господину, жрецу Хнумъ-ем-усхету* [2]). *Посланіе это имѣетъ цѣлью извѣстить моего господина* [3]).

(2) Распорядись, чтобы была тебѣ представлена Тита и препирайся съ

---

[1]) Особенно характерны въ этомъ отношеніи знаки: sh (писца)—въ самомъ началѣ, w'b—въ 1-й строкѣ, 'ḥ—во 2-й строкѣ, ḥr (лицо)—въ 3-й и 4-й, и др. Они находятъ себѣ соотвѣтствія только въ папирусахъ Louvre 3226 и гуробскихъ, а также берлинской рукописи на кожѣ, относящихся къ XVIII дин. (Möller, Paläographie, II).

[2]) Имя весьма рѣдкое.

[3]) Обычная вступительная формула въ письмахъ низшаго къ высшему, въ нашемъ случаѣ, впрочемъ, высшему немногимъ, что видно изъ краткости формулы и тона письма.

нею говоря: «развѣ у меня 1) *доля Титы?»* 2) *(3). Что это значитъ? Мои слова молчатъ, ибо я устроилъ дѣло человѣка Тири-Тота* 3) *(?), отпустивъ его жену и выдавъ припасы (4) и ея долю.*

Далѣе 4). *Пусть мой господинъ напишетъ Таи* 5) *«если она придетъ ко мнѣ, я ее побью». (5) Я конечно знаю, что исполняется то, что сказалъ мой господинъ.*

Далѣе. Развѣ если ты исполнишь для меня твое дѣло хорошо, я буду хранить 6) *мое молчаніе?»*

Представить ясно дѣло, о которомъ говорится въ письмѣ, конечно, трудно. Предъ нами, повидимому, отвѣтъ на сообщеніе о неосновательныхъ домогательствахъ какой-то разведенной *(?)* египтянки.

Б. Тураевъ.

---

1) См. Erman, Gram. 3 § 153.

2) Имя наполовину стерлось.

3) Имя необычное. Чтеніе сомнительное.

4) Сб. «другая рѣчь»—обычная форма перехода къ новому предмету въ египетскихъ письмахъ.

5) Имя, повидимому, отличное отъ «Тита», хотя и образованное также отъ слова t—хлѣбъ. Встрѣчается и какъ мужское имя (Maspero, Papyrus de Louvre, стр. 106), и какъ женское (Brugsch, Thesaurus V, 1141).

6) Сб. «дѣлать».

Поздніе заупокойные папирусы іероглифическаго письма.

Табл. III.

Значительная часть дошедшихъ до насъ на папирусѣ произведеній египетской письменности относится къ области заупокойной литературы. Вѣра въ магическую силу слова наполнила гробницы свитками, содержащими огромное количество формулъ, знаніе и произнесеніе которыхъ возвращало умершему жизнь, давало ему возможность въ томъ или иномъ видѣ вновь появляться на землѣ, обращало предъ нимъ вспять его загробныхъ супостатовъ, сообщало таинственную силу амулетамъ, обезпечивало въ иномъ мірѣ вещественное продовольствіе, отверзало врата неба и чертога Осириса, даже обусловливало благопріятный исходъ суда предъ престоломъ этого бога и его сосѣдателей. Первымъ по времени широко распространеннымъ сборникомъ написанныхъ на папирусномъ свиткѣ магическихъ формулъ, данныхъ въ напутствіе покойнику, была знаменитая Книга Мертвыхъ, имѣющая нѣкоторую связь съ болѣе древними произведеніями этого рода—текстами въ пирамидахъ царей VI дин. и сборниками, написанными на саркофагахъ времени Средняго Царства. Книга Мертвыхъ принадлежитъ эпохѣ Новаго Царства и слѣдующихъ за нимъ временъ вплоть до римской включительно. Но этотъ огромный сборникъ не былъ одвороденъ и строго опредѣленнаго объема. Послѣдній колебался въ зависимости отъ усердія и состоятельности родныхъ умершаго. Не всѣ могли заказать или купить красиво написанный и снабженный изящными иллюстраціями полный экземпляръ; многіе довольствовались плохими или сокращенными копіями, иногда выборками въ нѣсколько главъ. Количество послѣднихъ въ эпоху Новаго Царства достигало 180 слишкомъ; въ Саисскую эпоху для полныхъ экземпляровъ удалось установить болѣе или менѣе однообразный текстъ въ 165 главъ.

Это, повидимому, случайно установившееся однообразіе сдѣлало затруднительнымъ сокращеніе книги, не положивъ предѣла ея дальнѣйшему расширенію. Папирусные свитки доходили въ длину до 20 метровъ, и бѣдные люди оказывались рѣшительно не въ состояніи обезпечивать загробное блаженство своихъ родныхъ такимъ дорого стоющимъ путеводителемъ.

Дѣлать выборки теперь стало опасно—кто могъ рискнуть дать одной главѣ предпочтеніе предъ другой, не будучи увѣренъ, что не пренебрегаетъ болѣе священной и чудодѣйственной, особенно, когда весь сборникъ сталъ походить на единое цѣлое? Чтобы выйти изъ затрудненія, стали составлять новые тексты, болѣе краткіе и доступные для сокращеній; Книга Мертвыхъ оттѣсняется новыми продуктами заупокойной литературы, такъ называемыми «Книгами о прохожденіи вѣчности», «Книгами Дыханія» и т. п.[1]) Дѣло доходило до того, что иногда цѣлый текстъ сводили къ нѣсколькимъ строчкамъ, помѣщая ихъ на деревянной дощечкѣ или на кусочкѣ папируса. Конечно, при такихъ условіяхъ получалось большое разнообразіе.

Къ числу подобнаго рода позднихъ произведеній египетской религіозной письменности принадлежатъ и предлагаемые теперь вниманію тексты на листахъ папируса, №№ 4659 и 4651 б. собранія В. С. Голенищева. Уже самая внѣшность ихъ необычна. Они написаны не іератическимъ курсивнымъ шрифтомъ, употреблявшимся въ позднія времена для рукописей религіознаго характера; а настоящими крупными іероглифами. Этотъ архаизмъ, можетъ быть, стоитъ въ связи со свойственнымъ эпохѣ упадка стремленіемъ какъ-нибудь задержать разложеніе іератическаго книжнаго письма, которое послѣ отдѣленія отъ него дѣлового, все болѣе дѣлалось безжизненнымъ и искусственнымъ[2]), Кромѣ того, орѳографія нашихъ текстовъ указываетъ на очень позднюю, по крайней мѣрѣ птолемеевскую, а вѣрнѣе всего римскую эпоху: въ нихъ встрѣчаются новые поздніе іероглифическіе знаки и новыя значенія для обычныхъ знаковъ. Конечно, не чужды тексты и грамматическихъ особенностей, свойственныхъ позднему времени. Съ каллиграфической стороны тексты написаны старательно, но и здѣсь обращаетъ вниманіе какъ поздняя форма знаковъ, такъ и поздняя манера въ отдѣльныхъ горизонтальныхъ строкахъ располагать въ вертикальномъ порядкѣ группы знаковъ. Папирусъ № 4651 (36 × 18,7 см.) сохранился почти въ цѣломъ видѣ, если не считать нѣсколькихъ прорывовъ, повлекшихъ за собой потерю немногихъ знаковъ или ихъ частей; папирусъ № 4659 потерялъ на лѣвой сторонѣ по крайней мѣрѣ треть своего теперешняго объема; это обстоятельство дѣлаетъ затруднительнымъ пониманіе. На обратной сторонѣ оба папируса имѣютъ по строчкѣ текста.

Приводимъ посильный переводъ папируса № 4651. Въ скобкахъ отмѣчены цифры строкъ:

(1) Царь да даруетъ заупокойные дары Осирису... (2) царю Абидоса, чтобы онъ далъ «то, что выходитъ на голосъ» [3]), *гусей, окорока, хлѣбы (дары) изъ хлѣба, пива, возліяній (3), благовоннаго масла, одѣяній, вина, молока, цвѣтовъ, гирляндъ, всякихъ вещей (4), которыя создаетъ небо* [4]),

[1]) Ср. Chassinat, Le livre second des respirations. Revue de l'histoire des religions, XXXI (1895), 316. Spiegelberg, Demotische Studien, I, 13. Его же, Demotische Papyri zu Berlin. 1902, стр. 26.

[2]) Möller, Hieratische Palaeographie, III, 1.

[3]) См. выше, стр. 3.

[4]) Обыкновенно «которыя даруетъ небо».

которыя творитъ земля и приноситъ Нилъ изъ своихъ истоковъ, (чтобы онъ далъ) вдыхать (5) сладостное дуновеніе воздуха [1]), *(выходящаго) изъ него, душѣ обнимать (?) тѣло, (6) для «Ка»* [2]) *хранителя казны дома Амона, превосходнаго сердцемъ Пау-Ка, сына Иси-уртъ* [3]). *(17) Да входишь* [4]) *ты и спускаешься во вратахъ Преисподней, не задерживаемый стражами залы* [5]) *(8), да слушаетъ просьбы твои писецъ отвѣтовъ* [6]), *приводящій въ равновѣсіе сердце бога (9) у вѣсовъ въ «Одѣяніи убогаго»* [7]). *Да соединятся съ тобой Духи превосходные (10) въ Странѣ Соединенія съ Жизнью* [8]); *да будутъ къ тебѣ милостивы Чистые (погребенные) въ Сокровенной Странѣ; да плывешь ты (11) въ баркѣ къ Нифурэру* [9]) *съ Духами, служителями Осириса* [10]) *(12) въ день праздника Повышенія неба* [11]). *Да сидишь ты подъ листвой (священнаго) дерева ишедъ* [12]) *(?) рядомъ съ покойными* [13]) *въ Залѣ Двойной Правды* [14]).



№ 4651 обратн. ст.

Обратная сторона: *Голова. Прекрасное соединеніе съ зе-*

[1]) Три синонима для слова «воздухъ», «дуновеніе». См. Wreszinski, Das Buch von Durchwandeln der Ewigkeit nach einer Stele in Vatikan. Aegypt. Zeitschr. XLV, стр. 115. Ср. Lieblein, Que mon nom fleurisse, IX, 13 и др.

[2]) Духа-генія покойнаго.

[3]) «Исида великая».

[4]) Въ текстѣ всѣ пожеланія редактированы, какъ утвержденія: «ты входишь»... и т. д.

[5]) Фразы, встрѣчающіяся въ папирусахъ 4637 и 4638 голенищев. собранія.

[6]) Очевидно Тотъ,—записывающій приговоръ загробнаго суда и старающійся о равновѣсіи «сердца бога», т.-е. Осириса—покойника при «психостасіи».

[7]) По Бругшу (Wörterbuch, I, 437) мистическое имя ада, а также некрополя (ibid. V, 436), встрѣчается и въ Книгѣ Мертвыхъ (гл. 145, 43, 49), и неоднократно въ «Книгѣ о процвѣтаніи имени» (напр., по Lieblein, VIII, 7) и др.

[8]) Одинъ изъ терминовъ загробной топографіи. См. Lieblein, o. c. IX, 15 и др. Въ египетскомъ текстѣ аллитерація.

[9]) М. б. небесная проэкція Абидоса; въ Книгѣ Мертвыхъ (гл. 128,1) Осирисъ именуется «царемъ въ Нифурѣ» и т. п. См. Lepage-Renouf, The Book of Dead, стр. 265—275 (читается Та-уръ).

[10]) Ср. Lieblein, II, 14, гдѣ «съ богами». Ibid. XXVII, 12.14.

[11]) Ср. Lieblein, Que m. nom; III, 20. XXVII, 14.

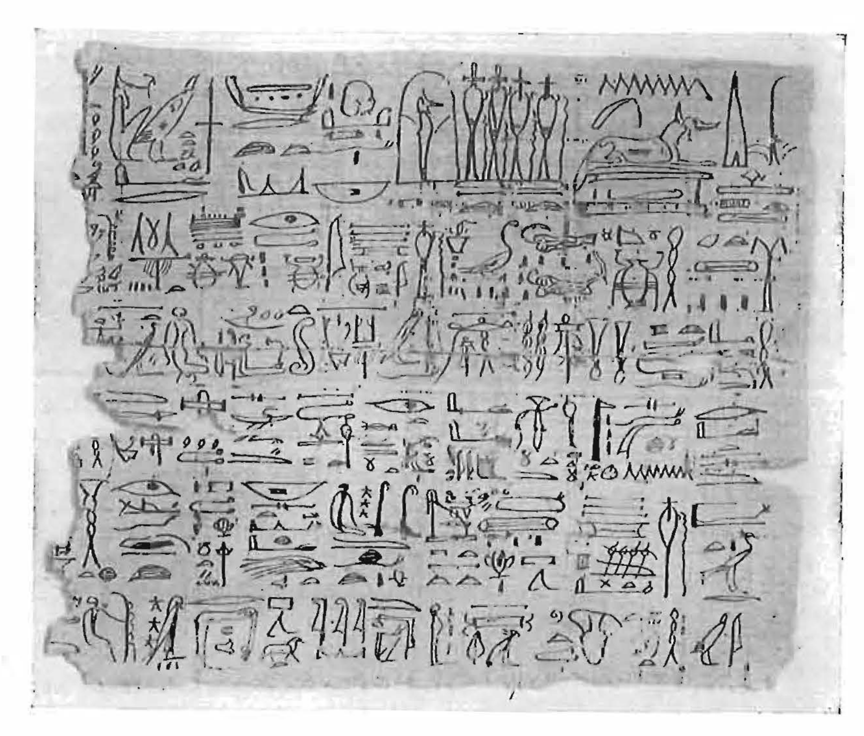
[12]) Въ оригиналѣ ошибка: «шедисть». См. объ этомъ мѣстѣ и выраженіи: Wreszinski, Das Buch v. Durchwandeln nach einer Stele in Vatikan. Aegypt. Zeitschrift, XXIV, стр. 121.

[13]) Ср. Bergmann, Durchwandeln, f. 39, стр. 16.

[14]) Зала суда предъ Осирисомъ.

млей[1]) *возложено на тѣло твое, непоколебимо на членахъ твоихъ..... (?) въ западной части Өивъ.*

Папирусъ № 4659 (22,8 × 19 см.) содержитъ такую же заупокойную формулу, но въ ней «царь даетъ дары» не Озирису, а Анубису въ пользу покойной *Тсама*, дочери *Така*. Въ дальнѣйшемъ высказываются пожеланія, чтобы она получила погребальныя пелены отъ своего городского бога, бѣлыя и зеленыя одѣянія отъ рукъ Исиды и Нефтиды, была облечена въ дорогія ткани, чтобы душа ея могла восходить къ мѣсту прохлады, получать заупокойные дары отъ престола божества въ Өиванскомъ некрополѣ и поднималась къ небу вмѣстѣ съ душами боговъ. Концы строкъ, какъ было указано, оборваны, поэтому и на обратной сторонѣ нѣтъ начала; самая формула здѣсь короче:



№ 4659.

(Голова (?). Соединеніе съ землей) прекрасное пребываетъ на тѣлѣ, непоколебимо на твоихъ членахъ.

[1]) Т.-е. погребеніе, ср., напр., въ «Книгѣ о прохожденіи вѣчности». (Bergmann o. c. стр. 25): «ты соединяешься съ землей на мѣстѣ чистомъ...» Въ папирусѣ 4637 голенищевскаго собранія, представляющемъ подобнаго же рода текстъ, примыкающій къ позднимъ заупокойнымъ книгамъ, на обратной сторонѣ, послѣ большого знака для ногъ, стоитъ аналогичная формула, но въ ней вмѣсто «соединеніе съ землей» уже написано «погребеніе» (krs.). Въ данномъ случаѣ, однако, имѣется въ виду, главнымъ образомъ, облаченіе, въ погребальныя пелены, на что указываетъ и опредѣлитель слова.

Оба текста представляютъ заупокойную формулу[1]), расширенную прибавленными къ ней пожеланіями того, что каждый египтянинъ стремился получить за гробомъ. Указанныя нами параллели какъ-будто говорятъ въ пользу того, что оригиналами для большинства этихъ пожеланій служили позднія писанія «О прохожденіи вѣчности», «Книга Дыханія» и «Вторая Книга Дыханія», названная Либлейномъ «Да процвѣтаетъ имя мое». На эту же книгу указываютъ и приписки на обратной сторонѣ: стоитъ только открыть изданіе Либлейна[2]), чтобы убѣдиться въ томъ, что многіе изъ экземпляровъ ея сопровождаются приписками, содержащими такія же выраженія. Въ изданной Меллеромъ краткой редакціи «Книги о процвѣтаніи имени»[3]) также имѣется подобная же приписка съ рисункомъ головы, указывающимъ на помѣщеніе нашего текста, какъ талисмана, подъ голову покойнику. Въ папирусѣ, изданномъ Пьерре[4]), прямо говорится «Вторая Книга Дыханія», полагаемая подъ голову этого бога...», а въ экземплярѣ, принадлежавшемъ греко-египтянину Сотиру, на обратной сторонѣ написано по-гречески: „ὑπὸ τὴν κεφαλήν“[5]).

Въ другихъ случаяхъ подобнаго рода тексты клали подъ ноги. Кромѣ нѣкоторыхъ экземпляровъ Московскаго музея, слѣдуетъ указать на луврскую «Книгу Дыханія, полагаемую подъ ноги покойнаго», а также на берлинскій папирусъ № 3164, принадлежавшій тому же лицу, что и переведенный нами, и написанный такими же искусственными іероглифами. Въ б. коллекціи В. С. Голенищева, по счастливой случайности, сохранился подъ № 4661 приводимый здѣсь въ натуральную величину недостающій на самомъ папирусѣ его верхній лѣвый уголъ. Посланная мною въ Берлинъ копія куска, будучи приложена, благодаря любезности Др. Меллера и И. М. Волкова, пришлась къ берлинскому папирусу совершенно точно и дѣлаетъ болѣе возможнымъ переводъ. Въ немъ текстъ редактированъ уже не въ видѣ заупокойной формулы, а въ формѣ обычнаго обращенія къ Озирису-покойнику[6]): «(1) О Озирисъ хранитель казны дома Амона Пефи-ка, сынъ Исе-уртъ! Не скорби о томъ, что случилось съ тобою!.. (2) образы бога (?) украшаютъ члены твои, совершенствуютъ бѣлыя кости твои, бѣлая и зеленая ткани облегаютъ тѣло твое; голубая ткань бога, какъ золото во вѣки! (3). Украшены руки твои пеленами отъ того, кто пребываетъ на своемъ чревѣ[7]); ты облеченъ и повитъ (?) пеленами. Ты

[1]) См. о ней подробнѣе въ статьѣ В. С. Голенищева, выше стр. 3.

[2]) Que mon nom fleurisse, стр. 18, 22, 23, 24 и др.

[3]) Möller, Hieratische Lesestücke, III, стр. 31, 5.

[4]) Pierret, Papyrus funeraire du Louvre. Études Égyptologiques I (Par. 1873), стр. 47.

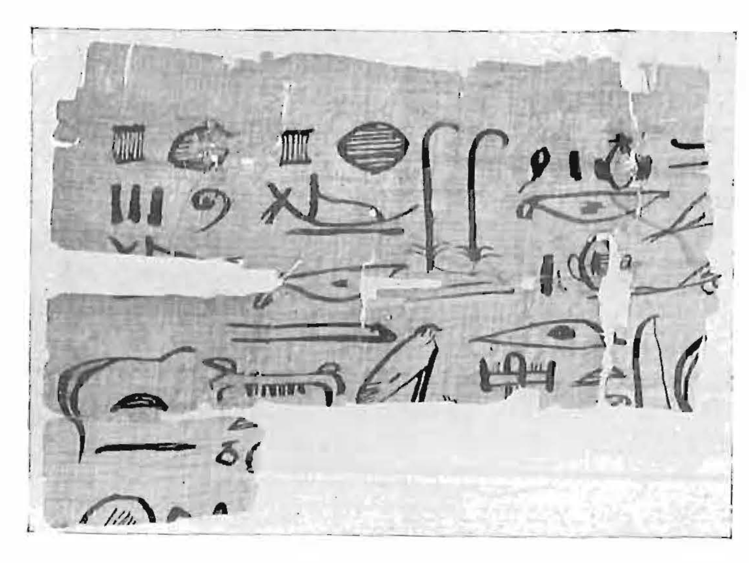
[5]) Chassinat, Le livre second des respirations. Revue de l'histoire des religions, XXXI, (1895), стр. 317, n 1.

[6]) Переводъ сдѣланъ по моей копіи, снятой въ 1894 году. Папирусъ до сихъ поръ не изданъ.

[7]) Опредѣлено сидящимъ на животѣ шакаломъ Анубиса.

берешь... въ мѣстности Открытія Земли въ Поляхъ Іалу; ты принимаешь хлѣбы (4), яства на престолѣ Великаго Младенца[1]); ты выходишь изъ твоей сокровенной обители... идешь изъ твоего града.... (получаешь) (5) яства у входа въ гробницу, вкушаешь, какъ живой духъ, паришь къ западу, къ мѣсту, тебѣ угодному, возрастаешь вновь, пьешь отъ водоема богини Аскъ[2]), которая даетъ (6) тебѣ дыханіе жизни въ ноздри твои и въ гортань твою. Жива душа твоя предъ духами, ликуетъ тѣло твое, непоколебимы кости твои за тѣломъ твоимъ, амулетъ Осириса за тобой, амулетъ Исиды... талисманъ, охраняющій...»

Обратная сторона: «Н о г и. Жива душа твоя во вратахъ неба; (ли-



№ 4661.

куетъ) тѣло твое, непоколебимы кости твои предъ плотью твоею, Пефика, сынъ Исе-уртъ!»

Авторы каталога египетскаго музея въ Берлинѣ считаютъ приведенный текстъ выдержкой изъ весьма поздняго ритуала бальзамированія, основываясь на упоминаніи погребальныхъ пеленъ[3]). Но онъ—не выдержка, а цѣльная композиція; кромѣ того, въ изданномъ Масперо ритуалѣ бальзамированія нѣтъ тожественнаго мѣста. Съ другой стороны, и указанныя нами позднія книги не чужды столь естественнаго и необходимаго для благополучія усопшаго упоминанія о погребальныхъ пеленахъ[4]), и нашъ текстъ не свободенъ отъ заимствованій изъ «Книги Прохожденія вѣч-

[1]) Заключено въ картушъ, какъ въ заупокойномъ текстѣ Лувра (№ 3288), изданномъ В и д е м а н о м ъ Hieratische Texte, VIII табл. I.

[2]) Форма Хаторъ, подающей покойнику съ священнаго древа воду и пищу. Въ текстѣ имя опредѣлено знакомъ коровы.

[3]) Ausführliches Verzeichniss der ägypt. Altertümer, стр. 435, P 3164: «aus einem Ritual zur Balsamierung, in barbarischen Hieroglyphen spätester Zeit».

[4]) Напр., L i e b l e i n, Que mon nom fleurisse, стр. 16.

ности[1]). Онъ несомнѣнно принадлежитъ къ той же серіи позднихъ краткихъ заупокойныхъ композицій, на составленіе которыхъ оказывали вліяніе различныя «Книги», не исключая и ритуала бальзамированія. Въ данномъ случаѣ является интереснымъ случайное сохраненіе въ двухъ различныхъ музеяхъ текстовъ, приготовленныхъ для одного и того же покойника[2]), въ качествѣ талисмановъ у его изголовья и въ ногахъ. Третій текстъ, вѣроятно, принадлежалъ его родственницѣ. Всѣ три представляютъ весьма рѣдкіе экземпляры іероглифическаго папируса и, вмѣстѣ съ тѣмъ, являются любопытными памятниками, вышедшими изъ среды ѳиванскаго жречества въ эти позднѣйшія эпохи, когда самыя Ѳивы уже влачили жалкое существованіе, какъ рядъ деревень. Папирусы пріобрѣтены, какъ и слѣдовало ожидать, въ Луксорѣ.

Сопоставленіе и изученіе позднихъ заупокойныхъ текстовъ—очередная задача науки[3]). Наши папирусы, представляя интересъ и по внѣшнему виду, и по содержанію, и по происхожденію, даютъ новую разновидность къ извѣстнымъ памятникамъ этого рода и увеличиваютъ собой матеріалъ для исполненія этой задачи. И въ нихъ мы находимъ, съ одной стороны, указанія на жертвы въ честь покойнаго, съ другой,—на его загробное блаженство, при чемъ послѣднія навѣяны ходившими въ это время большими текстами, но заключаютъ въ себѣ, насколько могу судить, и нѣкоторыя новыя формулы. Самая литературная форма соединенія этихъ двухъ сторонъ въ текстъ, редактированный, какъ заупокойная формула, своеобразна, но не исключительна,—эти формулы входятъ въ составъ «Книгъ Дыханія»; а на ватиканской плитѣ съ текстомъ, Книги Прохожденія Вѣчности, формула заканчиваетъ надпись и содержитъ въ себѣ «безпорядочную смѣсь благочестивыхъ пожеланій для покойника»[4]). Такое опредѣленіе примѣнимо и къ нашимъ папирусамъ.

Б. Тураевъ.

---

[1]) Напр., ср. строку 5 папируса и строки 14—15, 19—20 по изданію B e r g m a n n'a (стр. 9).

[2]) Нельзя не отмѣтить разницы въ начертаніи его имени: московскій папирусъ даетъ Пенка, берлинскій—Пефика. Между тѣмъ едва ли можно сомнѣваться въ тожествѣ покойнаго, уже въ виду тожества матери.

[3]) S p i e g e l b e r g, Demotische Papyri zu Berlin, стр. 26: «eine zusammenfassende Arbeit über dieses Todtenbuch der Spätzeit wäre eine sehr wünschenswerte Arbeit».

[4]) W r e s z i n s k i, o. c. стр. 122. Папирусъ 4637 голенищевскаго собранія также начинается съ заупокойной формулы Dj stn ḥtp. Онъ предназначенъ для ногъ (предназначенный для головы той же особы № 4638 начинается съ обращенія къ Осирису); послѣ формулы дары не перечисляются и текстъ прямо переходитъ къ пожеланіямъ «процвѣтанія имени».

Ваза съ фигурой изображеніемъ Беса

из собранія В. С. Голенищева, № 2185.

Табл. IV.

Сѣровато-бурая ваза (амфора) № 2185—70 см. вышины. Она снабжена горлышкомъ (21 см. вышины и 12 см. въ діаметрѣ), къ которому прикрѣплены двѣ ручки. Поверхность горлышка рубчатая, причемъ два верхнихъ рубца—острые, а остальные постепенно сглаживаются. Ручки прилѣплены весьма грубо: на нихъ, около горлышка, видны отпечатки пальцевъ гончара. Корпусъ вазы суживается посрединѣ, гдѣ обхватъ его равенъ 59 см., между тѣмъ какъ обхватъ верхней его половины—68 см., а нижней—77½ см. Внизу ваза заканчивается почти шарообразной пуговкой (5 см. вышины).



№ 2537.

Всю лицевую сторону корпуса занимаетъ стилизованное рельефное изображеніе уродливаго карликообразнаго существа съ громадною головою, такою же бородою, закрывающею все крохотное туловище, и съ крохотными ногами. На головѣ (верхняя половина корпуса вазы) видны: носъ съ глубоко лежащей и изрѣзанной морщинами переносицей, исходящія изъ этихъ морщинъ большія и толстыя, какъ бы вздутыя, брови, большіе глаза, къ которымъ непосредственно примыкаютъ маленькія уши и открытый ротъ съ рядомъ зубовъ и высунутымъ широкимъ языкомъ. Верхняя губа покрыта усами, концы которыхъ ниспадаютъ по обѣимъ сторонамъ рта. Щеки и подбородокъ покрыты бородою, локоны которой, ниспадая 4-мя уступами (часть нижней половины корпуса вазы), закрываютъ все туловище изображеннаго существа и его ноги до колѣнъ. Правая рука прикрѣплена слишкомъ высоко—къ головѣ, и нижнимъ концомъ опирается въ бокъ; лѣвая рука прикрыта небольшимъ овальнымъ щитомъ, находящимся на одной высотѣ съ ногами. Между

послѣдними изображенъ phallus, выступающій изъ-подъ бороды; по обѣимъ сторонамъ ихъ, на краю бороды, прилѣплены по 3 небольшихъ круглыхъ пуговки.

Ваза сохранилась прекрасно; лишь на обратной сторонѣ ея, въ горлышкѣ, около лѣвой ручки небольшая круглая дырочка 8 мм. въ діаметрѣ и отпала лѣвая нога карлика, изображеннаго на лицевой сторонѣ вазы, на ея корпусѣ. Лѣвая ручка вазы, очевидно, недавно обрызгана желтовато-сѣрой краской.

Въ изображеніяхъ, подобныхъ описанному и весьма частыхъ въ египетской керамикѣ, обыкновенно признаютъ Беса[1]), одно изъ тѣхъ многихъ бородатыхъ карликообразныхъ божествъ, покровителей человѣка, которыя, согласно тексту на одной изъ Лондонскихъ головныхъ подставокъ[2]), почитались египтянами уже въ Среднемъ Царствѣ а, можетъ быть, даже и въ Древнемъ[3]). На вазахъ, сходныхъ съ только что описанною, эти божества впервые появляются въ Новомъ Царствѣ: въ коллекціи профессора Ф. В. фонъ-Биссинга въ Мюнхенѣ имѣется роскошная раскрашенная ваза XIX династіи, горлышко которой служитъ своеобразной короной изъ пестрыхъ перьевъ для изображеннаго на лицевой сторонѣ божества съ львиными ушами, бородою, высунутымъ узкимъ языкомъ и крохотными руками. Особенно часто встрѣчаются, правда, уже несравненно болѣе стилизованныя изображенія этихъ причудливыхъ божествъ на глиняныхъ сосудахъ XXI—XXX династій: на кувшинахъ, вазахъ и горшкахъ[4]). Въ Каирскомъ музеѣ хранится ваза греко-римскаго времени: на ней карликообразное божество (съ короной) изображено женщиной[5]). Въ Александріи[6]) имѣется ваза римскаго времени (№ 13706)—64 см. вышины; ея горлышко служитъ короной для изображеннаго на ней божества. Привѣски-амулеты въ видѣ подобныхъ вазъ: одна (бронзовая, 1 см. вышины)— въ коллекціи профессора фонъ-Биссинга, другая (фаянсовая, 1½ см. выш.)—въ коллекціи Голенищева, № 2665.


№ 2671.

[1]) Perrot und Chipiez, Geschichte der Kunst im Altertum, Aegypten, стр. 754.

[2]) Budge, Guide of the British Museum, стр. 71. Текстъ будетъ изданъ мною въ моей работѣ: Prolegomena zur Geschichte der Zwerg-Götter in Aegypten.

[3]) Статуэтка въ коллекціи проф. Ф. В. фонъ-Биссинга въ Мюнхенѣ. Quibell, Archaic objects, Табл. 59, 14518, ср. Petrie, Abydos, II, Табл. X, 213.

[4]) Petrie, Qurneh, Табл. LIV; Petrie, Hyksos cities, Табл. XXXIX, 177; Petrie, Kahun, Gurob and Hawara, Табл. XXIV; Leemans, Monuments égyptiens, Табл. LX, 282 и 286; Perrot und Chipiez, Geschichte der Kunst, рис. 548; Rosellini, Monumenti, II, № LVI, 96.

[5]) ср. Wallis, The Macgregor Collection, стр. 38, рис. 83a.

[6]) Въ коллекціи Антомадисъ.

Къ римскому времени, безъ сомнѣнія, относится и описываемая ваза, такъ какъ только въ римское время одно изъ карликообразныхъ божествъ, а именно—Бесъ, изображается вооруженнымъ щитомъ. Кромѣ того, уступчатая борода нашего божества представляетъ собою искусную комбинацію передника римскаго воина, который также встрѣчаемъ у Беса послѣдняго времени[1]), — и бороды карликообразныхъ божествъ, часто изображаемой только на щекахъ, какъ это видимъ уже на шахматной фигуркѣ № 2671 времени Аменофиса III[2]), а также на статуэткѣ № 2537 римскаго времени.

Выше мною уже было сказано, что до сихъ поръ въ изображеніяхъ на упомянутыхъ глиняныхъ сосудахъ видѣли Беса; да и вообще всѣ остальныя извѣстныя намъ бородатыя карликообразныя божества, а именно: Хаій (Хатій)[3]) и Хаптъ[4]), Ахауій (Ахаутій)[5]), Ихтій[6]), Бесетъ[7]),—считались только развыми формами его[8]). Что послѣдній взглядъ былъ ошибоченъ, доказываетъ уже указанный текстъ; но и на вазахъ, по всей вѣроятности, первоначально изображался не Бесъ, а Хатій, богъ музыки и танцевъ (какъ средствъ заклинанія), а потомъ и вообще веселья.


№ 2620[12]).

Вѣдь во всѣхъ тѣхъ изображеніяхъ, въ которыхъ, согласно сопровождающимъ текстамъ, узнаемъ Беса[9]), послѣдній изображенъ вооруженнымъ ножами; съ ножами въ рукахъ онъ даже привѣтствуетъ восходящее солнце[10]), а вообще является какъ бы защитникомъ отъ дикихъ звѣрей, одинаково опасныхъ какъ для новорожденнаго бога солнца, такъ и для всѣхъ слабыхъ, спящихъ и беззащитныхъ[11]). По всей вѣроятности, поэтому Бесъ является также покровителемъ лѣкарствъ, а потомъ и красокъ для вѣкъ и румянъ, того μίλτος,

[1]) Сравн. статуэтку № 2537 (терракотта, выш.—21 см.).

[2]) Выш.—3½ см.; основ. овальное, дл.— 3,2 см., ш.—2,3 см. На обратной сторонѣ фигурки картушъ Аменофиса III:

[3]) Lepsius, Denkmäler, Abth. IV, 85; Mariette, Denderah, II, 33 d.

[4]) Lepsius, IV, 65 c.

[5]) Берлинъ, № 14207; ср. Erman, Aegypt. Rel., стр. 147, рис. 91; Erman, Glossar, стр. 24.

[6]) Lepsius, IV, 82.

[7]) Brugsch, Recueil des Monuments, Табл. LXXI, 4.

[8]) Wiedemann, Religion, стр. 86; Krall, Bes, стр. 77.

[9]) Lepsius, IV, 65 a, в; Lepsius, IV, 85 c.

[10]) Krall, Bes, стр. 87, рис. 64.

[11]) Davis, The tomb of Youiia and Touiyou, стр. 37.

[12]) Вазочка для румянъ XVIII династіи (выш.—6, 8 см., дл. основ.—5 см.).

который такъ славился въ послѣдніе дни Египта. [1]) Хатій, напротивъ, изображается или привѣтствующимъ бога солнца [2]) (отсюда и его имя, ипсбэ отъ = «кричать, привѣтствовать, поднимая руки»)[3]) или же танцующимъ и веселящимъ его или богиню Хаторъ игрой на лютнѣ или другихъ музыкальныхъ инструментахъ [4]): религіозные танцы карликовъ высоко цѣнились уже во времена царя Пепи [5])... На скарабеяхъ XVIII династіи [6]) находимъ карликообразное божество, которое, какъ бы пьяное, кружится вмѣстѣ съ двумя обезьянами; на чашѣ того же времени[7]) видимъ божество, играющее на лютнѣ и танцующее между двумя вазами, сходными съ описанными и, какъ извѣстно, предназначаемыми для вина [8]). На нубійскомъ бутылкообразномъ сосудѣ нѣсколько подобныхъ божествъ изображены играющими на разныхъ музыкальныхъ инструментахъ и танцующими вокругъ вазъ [9]). То же видимъ на египетскомъ амулетѣ римскаго времени [10]). Ахаутій и Ихтій защитники дѣтей [11]) и женщинъ [12]), особенно рождающихъ [13]). Ахаутій даже покровитель рождающихъ животныхъ [14]) и вообще домашняго хозяйства, а также предметовъ женскаго туалета[15]); онъ врагъ змѣй, скорпіоновъ и



№ 2546.



№ 2660.

[1]) Вазочка XVIII династіи въ коллекціи проф. Биссинга въ Мюнхенѣ; Pauly-Wissowa, Lexikon, стр. 325.
[2]) Lepsius, IV, 85; Krall, Bes, стр. 87, рис. 64.
[3]) Levi, Vocabolario, V, стр. 127.
[4]) Junker, Auszug der Hathor Tefnut, стр. 45, 46; сравн. амулетъ № 2660 (голуб. фаянсъ, выш.—3½ см.).
[5]) Naville, Figurines, стр. 66, 67; Sethe, Urkunden, I, стр. 928; Pyramidentexte, стр. 163, 1189.
[6]) Petrie, Hyks. cities, табл. XXXVII, 81.
[7]) Bissing, Fayencegefässe, стр. 25, № 3685.
[8]) Erman, Aegypten, рис. 254; Wilkinson, II, стр. 385 и слѣд; Grenfell, Bes, рис. XXXVIII, XXXIX.
[9]) Woolley and Randall-Maciner, Karanog, Табл. 45, 8216.
[10]) Caylus, Recueil, III, Табл. IV, I.
[11]) Petrie, Hyks. cities, Табл. XXXVII, 13.
[12]) Берлинъ, волшебн. жезлъ № 14207; Budge, Guide, стр. 175.
[13]) Naville, Deir el Bahari, II, LI. Lepsius, IV, 82.
[14]) Petrie, Gizeh and Rifeh, стр. 20, 21, XXIV.
[15]) Krall, Bes., рис. 72.

другихъ вредныхъ животныхъ, и почти всегда изображается убивающимъ змѣй.

Въ виду всего этого остается заключить, что не Бесъ, а также едва ли Ахаутій или Ихтій, а Хатій—то божество, изображеніе котораго украшало упомянутыя вазы и которое уже въ XIX династіи изображалось пьющимъ при помощи трубки изъ сосуда съ виномъ [1]), и тогда же (а также въ XX и послѣдующія династіи) нерѣдко служило украшеніемъ турьихъ роговъ [2]) и крышекъ къ прекраснѣйшимъ драгоцѣннымъ вазамъ изъ золота [3]).

Правда, всѣ эти божества, нерѣдко изображаемыя вмѣстѣ на одномъ и томъ же рельефѣ [4]) на стѣнахъ храмовъ или на одной и той же вещи (напр. на вазочкахъ [5]) и стульяхъ)[6]), уже рано стали подвергаться взаимному вліянію: по крайней мѣрѣ, уже въ XIX дин. на крышкѣ золотой вазы подъ головой съ коровой, по нашему Хатія, изображены змѣи Ахаутія [7]), которыя, правда, какъ не соотвѣтствующія атрибуты, вскорѣ замѣняются головами гусей [8]). Да и божество нашей вазы вооружено щитомъ и одѣто въ римскій передникъ, которые въ римское время появляются у вооруженнаго ножами божества, т.-е. у Беса, и на небольшомъ рельефѣ № 2546 (терракотта), относящемся къ тому же (римскому) времени, виденъ вооруженный Бесъ, стоящій рядомъ съ амфорой, какъ нѣкогда Хатій. Вообще мы имѣемъ полное основаніе утверждать, что египтяне послѣдняго времени совсѣмъ не различали изображеній и атрибутовъ карликообразныхъ божествъ; вѣдь и въ Эрментѣ [9]) всѣ они изображены одинаково, а зеленовато-голубая фаянсовая статуэтка № 2557 показываетъ пантеистическое существо съ двумя совершенно одинаковыми головами карликообразныхъ божествъ.



№ 2557.



№ 2633.

[1]) Grenfell, Bes, рис, XXXVIII, XXXIX.
[2]) Prisse d'Avennes, Histoire de l'art, Табл. 148, 2.
[3]) Prisse, Histoire, Табл. 147, 145; Roselini, Monumenti, I, № LII, LVI, 2.
[4]) Lepsius, IV, 65.
[5]) Вазочка въ коллекціи проф. Биссинга.
[6]) Davis, The tomb, стр. 37.
[7]) Wilkinson, Manners and Customs, II, стр. 7.
[8]) Prisse, Histoire, Табл. 147.
[9]) Lepsius, Denkmäler, IV, 65.

Безъ сомнѣнія, этому взаимному вліянію, доходящему до отождествленія, много способствовало большое сходство всѣхъ карликообразныхъ божествъ. Но нужно сказать, что египетскіе боги, въ виду недостаточной индивидуализаціи ихъ, вообще неоднократно заимствовали чужія характерныя черты. И этому явленію подчинены и наши божества, уже въ XXX династ. смѣшиваемыя, напр., съ Сопдомъ [1]), въ Древнемъ Царствѣ также изображаемымъ съ большою бородою. На небольшомъ рельефѣ (терракотта) коллекціи Голенищева видимъ Бесъ съ головою богини Хаторъ: вѣдь Бесъ и Хатій «защищали ее при восходѣ, привѣтствуя и веселя ее своими танцами...» [2]).

Но всѣ самыя разнообразнѣйшія сліянія карликообразныхъ божествъ съ другими лучше всего иллюстрируются тѣми амулетами,





№ 843.

которые ради защиты отъ дикихъ звѣрей носились на шеѣ или же ставились въ домахъ и которые такъ ярко выражаютъ стремленіе египтянъ не упускать въ религіозныхъ вопросахъ ничего, что хоть сколько-нибудь могло бы быть полезнымъ. Амулетъ № 843 [3]) показываетъ крылатое карликообразное божество со скипетрами Озириса, статуэтка № 2633—божество съ крыльями и спиною Сопда, со скипетрами въ рукахъ и головами карликообразнаго и другихъ боговъ; стоитъ оно на змѣѣ, окружившей рядъ дикихъ звѣрей: львовъ, бегемотовъ, скорпіоновъ и т. п.

Ф. Баллодъ.

---

[1]) Naville, Goshen, Табл. 2—5.
[2]) Mariette, Denderah, II, табл. 33 d.
[3]) Зеленов.-голуб. фаянсъ; 4×5½ см.

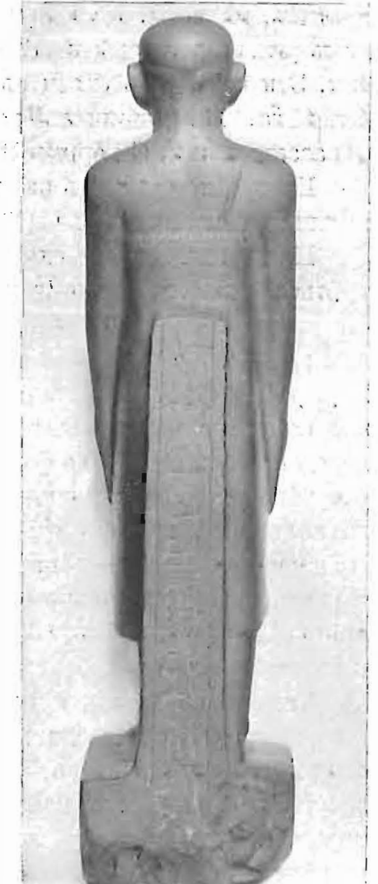
Мужская статуэтка эпохи Средняго царства.

Изъ собранія В. С. Голенищева, № 3571.

Высота безъ базы 26,2 см., ширина базы 7,5 см. Зеленый базальтъ.

Табл. V.

Статуэтка дошла до насъ въ безукоризненномъ видѣ, только надпись на лицевой сторонѣ передника сильно потерта, на задней же сторонѣ бруса, доходящаго до таліи, заупокойная формула для «Ка» умершаго сохранилась хорошо.



Лѣвая нога, какъ у большей части египетскихъ стоячихъ фигуръ, выдвинута впередъ, но при этомъ и правая не поставлена отвѣсно, вслѣдствіе чего лѣвая нога не оказывается длиннѣе правой, какъ въ большинствѣ случаевъ стоячихъ или идущихъ фигуръ, связанныхъ съ архитектурою или подставкою, необходимою въ изваяніяхъ изъ твердаго и хрупкаго гранита и базальта или ломкаго известняка (въ деревѣ этой необходимости нѣтъ, но иногда традиціонно сохраняется и тамъ).

Подставка слѣдуетъ до извѣстной степени наклоненному впередъ корпусу и правой ногѣ и, утолщаясь кверху, все же не представляетъ отвѣсной линіи, при чемъ задній контуръ фигуры врѣзывается въ нее. Голова относительно всей фигуры, какъ это естественно при незначительныхъ размѣрахъ послѣдней, сравнительно велика: она представляетъ 6,5 фигуры; угловатыя, довольно прямыя плечи, на самомъ дѣлѣ достаточно широкія, вслѣдствіе этого кажутся скорѣе узкими.

Длинныя руки, не согнутыя въ локтѣ, свѣшиваются вдоль тѣла, выставляясь нѣсколько впередъ.

Мужчина одѣтъ въ длинный, запахнутый справа налѣво передникъ, начинающійся нѣсколько ниже груди и прикрывающій значительную часть икръ. Передникъ, заканчивающійся кверху кромкой, сзади поднятъ нѣсколько выше, вслѣдствіе чего спереди онъ спускается немного ниже. Онъ по бокамъ, ниже рукъ, образуетъ впадину; другихъ складокъ нѣтъ, что указываетъ на плотную, тяжелую матерію.

Отлично очерченъ продолговатый, расширяющійся кверху, плоскій черепъ съ выдающейся костью въ верхней части лба и на затылкѣ («наружный затылочный бугоръ») повыше двухъ ясно показанныхъ «трапецевидныхъ» мышцъ короткой толстой шеи. Лобъ слегка отлогій, переносица нѣсколько углублена. Прямой, но мало выдающійся впередъ носъ слѣдуетъ почти по той же линіи. Разстояніе отъ носа до верхней губы сравнительно съ маленькимъ, энергично выдающимся подбородкомъ—значительно.

Большіе глаза съ ясно обозначенными верхними и нижними вѣками поставлены немного наискось; щеки широкаго лица, ограниченныя отчетливо показанными скулами—сухощавы; большія оттопыривающіяся уши, напротивъ, мясисты. На переносицѣ между бровями, около ноздрей и по бокамъ угловъ рта замѣтны складки. Прекрасно трактованы углубленные виски. Эти черты, въ связи съ полнымъ тѣломъ, характеризуютъ пожилого человѣка. На длинныхъ пальцахъ большихъ рукъ и ногъ отчетливо показаны ногти. Совершенно опредѣленно отмѣчены соски.

Интересно сравнить нашу статуэтку съ фигурою въ Вѣнѣ въ ½ метра вышины, изваянной изъ чернаго гранита [1]).

На первый взглядъ сходство между ними поразительное, но если всмотрѣться ближе, то можно подмѣтить и нѣкоторыя важныя различія. Голова статуэтки не только сравнительно много больше, но и характернѣе очерчена; у вѣнской статуи, при видѣ спереди, черепъ приблизительно полукруглый, у статуэтки, напротивъ, угловатый, лицо суше и вмѣстѣ съ тѣмъ энергичнѣе. У нея, кромѣ того, не скрытъ за подставкою затылокъ и хорошо передана обнаженная до фартука спина; плечи болѣе угловаты, чѣмъ яснѣе очерчивается костякъ; ключицы показаны яснѣе; выдающійся животъ имѣетъ нѣсколько другую форму: у вѣнской статуи животъ начинается выше и свѣшивается ниже,—у нашей статуэтки онъ, отдѣляясь складкой подъ грудью, сразу нѣсколько округляется, при чемъ округленіе, несмотря на прикрытіе передникомъ, обрисовывается заканчивающимся нѣсколько выше и кажется болѣе подобраннымъ.

Такимъ образомъ, при приблизительно одинаковой степени полноты, статуэтка не производитъ впечатлѣнія нѣкоторой дряблости вѣнской статуи: наша статуэтка, несмотря на полноту, дышетъ сомкнутостью и энергіей формъ, въ ней ясно сказывается реалистически-портретная передача опредѣленнаго лица, даже, можетъ быть, опредѣленнѣе, нежели въ вѣнской статуѣ.

---

[1]) См. Fr. W. von Bissing. Denkmäler ägyptischer Sculptur, табл. 31.

Fr. W. von Bissing [1]), соглашаясь съ Бергманомъ, относитъ вѣнскую статую къ XIII династіи, Питри—къ XVI.

Статуэтку по костюму, пропорціямъ и обработкѣ несомнѣнно слѣдуетъ отнести къ Среднему царству (В. С. Голенищевъ въ своемъ каталогѣ приписываетъ ее эпохѣ XII династіи). Этому, повидимому, противорѣчитъ имя «Яхмосъ» или, по другому чтенію, «Эахмесъ», которое, какъ намъ сообщилъ Б. А. Тураевъ, встрѣчается не раньше начала Новаго Царства; но дѣло въ томъ, что надпись на передней части фигуры, очевидно, намѣренно стерта до неузнаваемости, на задней же сторонѣ фигуры только начальная формула [2]) относится ко времени происхожденія статуэтки, дальнѣйшая же надпись, по свидѣтельству В. С. Голенищева, стерта и замѣнена небрежно вырѣзанной позднѣйшей, въ которой статуэтка именуется изображеніемъ художника Яхмоса или Эахмеса.

Вл. Мальмбергъ.

---

[1]) См. текстъ къ табл. 31.

[2]) См. здѣсь же статью В. С. Голенищева, стр. 3.

Купальщица и купальщикъ.

Изъ собранія В. С. Голенищева, № 1032 и № 3250.

1) Длина 19,4 см. Слоновая кость. 2) Длина 25 см. Дерево.

Табл. VI и VII.

Объ вещицы принадлежатъ къ числу туалетныхъ: сосуды, которые фигурки держатъ на рукахъ, предназначены были для косметическихъ средствъ.
Женская фигурка, представленная почти въ величину оригинала, изображена въ ракурсѣ направо и въ профиль налѣво. Изображеніе въ трехцвѣтной фотографіи, къ сожалѣнію, не въ состояніи дать полное представленіе о всей плѣнительной прелести оригинала: передача тѣла не достигаетъ теплоты слоновой кости, локоны парика менѣе ясны и красный цвѣтъ коробки въ оригиналѣ гораздо сочнѣе. Между вытянутыми впередъ руками и коробкой въ снимкѣ оставлено нѣчто въ родѣ свѣтлой перепонки,—въ оригиналѣ это мѣсто отчасти захвачено болѣе блѣднымъ краснымъ цвѣтомъ. Сохранность фигурки безупречная. Головка вырѣзана отдѣльно и вставляется; деревянный парикъ тоже снимается. Коробка по направленію къ фигуркѣ округляется; крышка коробки, отодвигающаяся на шпинькѣ въ сторону, снабжена нарѣзами и, какъ надо думать, изображаетъ цвѣтокъ лотоса.

Приступая къ описанію изумительно изящной фигурки, невольно приходится обращаться къ уменьшительнымъ и ласкательнымъ выраженіямъ.

Длинныя, стройныя ножки отъ колѣнъ нѣсколько расходятся и приподняты вверхъ; это, вмѣстѣ съ слегка откинутой назадъ головкой и вытянутыми, плоскими, съ едва показанными пятками, ступнями, при видѣ которыхъ невольно вспоминаешь о плавникахъ, придаетъ фигуркѣ что-то скользящее, какъ будто дѣвушка дѣйствительно плыветъ по водѣ. Въ строеніи корпуса и слишкомъ удлиненныхъ ногъ есть анатомическіе недостатки, но при видѣ фигурки это совершенно забывается: кажется, что она и должна быть такой. Совершенно забываешь о томъ, что не показаны ребра и кости ногъ: эти недостатки, напротивъ, какъ бы увеличиваютъ нѣжность и обаятельность юнаго дѣвичьяго тѣла съ полными, но небольшими грудями, узкимъ тазомъ и мало выдающимися ягодицами.

Цилиндрическая шейка обрамлена изящнымъ тонкимъ ожерельемъ, скрывающимъ мѣсто прикрѣпленія головки къ тѣлу. Ожерелье сзади связано тонкой ленточкой, извилистыя линіи которой заканчиваются маленькими

кисточками. Ожерелье, выгравированное и обозначенное черной краской, контрастируя съ желтоватой кожей, оживляетъ, кромѣ того, всю фигурку. Съ этой же цѣлью, повидимому, на крестцѣ такимъ же способомъ исполненъ тонкій орнаментъ въ томъ мѣстѣ, гдѣ у нѣкоторыхъ подобныхъ фигуръ (большею частью ниже) показанъ поясокъ.

Руки, обыкновенно невидимыя, тѣмъ не менѣе вырѣзаны тщательно, при чемъ разница между длиною пальцевъ соотвѣтствуетъ дѣйствительности. Соски показаны точками. На каждой голени по серединѣ изображена фигура бесообразнаго божества (см. рис. въ концѣ статьи).

Но вѣнцомъ всего, все-таки, оказывается головка, окруженная темными локонами, покрывающими уши и спускающимися нѣсколько ниже щекъ. Большіе глаза, обрамленные темными рѣсницами и осѣненные изящной дугой густыхъ бровей, заканчивающихся завиткомъ, поставлены немножко косо, при чемъ лѣвый глазъ оказался покрупнѣе праваго.

Изящный носикъ съ горбинкою нѣсколько вздернутъ вверхъ, что, вмѣстѣ съ немного надутыми губками, придаетъ лицу дѣтскую капризность, имѣющую въ своей наивности что-то чарующее. Лицо заканчивается маленькимъ, слегка выдающимся впередъ округленнымъ подбородкомъ.

Изображенія божествъ, подобныхъ тѣмъ, какія мы видимъ на голеняхъ нашей фигурки, встрѣчаются на различнаго рода коробкахъ и головныхъ подставкахъ [1]). Въ первомъ случаѣ они служатъ непосредственными охранителями содержимаго, но въ сущности, конечно, того лица, которое пользуется содержимымъ даннаго сосуда; во второмъ случаѣ— оберегаютъ спящаго во время его сна. Интересна подставка, изданная у Капара, гдѣ представлена фигурка раба, который долженъ былъ слѣдить за муміей покойнаго, какъ при жизни дѣйствительный рабъ за сномъ своего господина [2]).

Если бы въ данномъ туалетномъ приборѣ имѣлось въ виду то же самое, что въ упомянутыхъ коробкахъ, то амулетъ былъ бы, навѣрное, помѣщенъ на крышкѣ или днѣ чашечки, здѣсь же онъ помѣщается на голомъ тѣлѣ самой фигурки,—ясно, что это взято прямо изъ жизни, ясно, что женщины татуировали на тѣлѣ своего божка-покровителя (и орнаментъ на крестцѣ склоняюсь считать за татуировку).

Въ 1905—1906 гг. при раскопкахъ въ Саккара, Кибелль [3]) открылъ нѣсколько помѣщеній, въ которыхъ нашлись такого же рода божества

[1]) См., напр., подставку подъ голову № 3297 въ собраніи В. С. Голенищева.

[2]) См. J. Capart, L'art et la parure féminine dans l'ancienne Égypte (стр. 7—8): «On l'appuyait sous la nuque de manière à soutenir la tête en dégageant la coiffure. Cela ne suffisait pas; un mouvement brusque durant la nuit mettait en péril le savant échafaudage. On avait alors recours à des servantes ou à des esclaves qui, pendant le sommeil, devaient veiller soigneusement au bon ordre de la coiffure de leur maître. On voit, sur un chevet de la collection Mac Gregor, l'esclave, debout à coté de la tête du dormeur, attentit à chacun de ses mouvements et prêt à prévenir un catastrophe».

[3]) J. E. Quibell. Service des antiquites de l'Égypte. Supplément II. Excavations at Saqquara.

крупныхъ размѣровъ, вылѣпленныя изъ глины, покрытыя штукомъ и расписанныя; божества представлены съ покровительственно протянутой надъ женщиной рукою (см. J. E. Quibell, тамъ же, цвѣтную таблицу, помѣщенную въ началѣ книги, и таблицы XXVI — XXIX включительно). Женщины, за исключеніемъ одного случая, представлены совершенно нагими; въ двухъ случаяхъ (см. тамъ же, цвѣтную таблицу и таблицу XXVII) на груди женской фигуры представлено татуированное изображеніе божества. Одѣтая женщина (см. тамъ же, табл. XXVIII) въ поднятой правой рукѣ держала, повидимому, систръ: она, вѣроятно, развлекаетъ божество музыкой и танцами. Божество въ свободной рукѣ держало змѣю (Ф. В. Баллодъ полагаетъ, что этого бесообразнаго бога-покровителя мы въ правѣ назвать Ахаути).

Относительно того, слѣдуетъ ли въ женщинѣ видѣть жену изображеннаго бога, къ чему склоняется Кибелль, или, можетъ быть, паллакиду, какъ полагаетъ Ф. В. Баллодъ,—мы воздерживаемся отъ рѣшенія.

Описанная вещица относится ко времени Новаго Царства.

При посѣщеніи музея въ Каирѣ намъ еще не была извѣстна описанная здѣсь фигурка изъ слоновой кости, а потому мы не могли сравнить ее съ находящимися тамъ подобными изображеніями; но судя по снимкамъ, основаннымъ на фотографіи (см., напр., F. W. von Bissing, Einführung in die Geschichte der ägyptischen Kunst, табл. XXX, 1), наша фигурка по красотѣ, въ особенности головки, стоитъ несравненно выше знаменитой деревянной ручки въ видѣ женской фигурки Каирскаго музея.

Что касается длинныхъ, тонкихъ ножекъ съ плоскими вытянутыми ступнями, то между описанной фигуркой изъ собранія В. С. Голенищева и каирской замѣчается большое сходство, но движеніе фигурки изъ слоновой кости много элегантнѣе, нежели каирской фигурки. Совершенно ложное представленіе о послѣдней даетъ рисунокъ, помѣщенный въ изданіи Prisse d'Avennese, Histoire de l'art égyptien d'après les monuments, и вошедшій въ другія публикаціи [1]). Рисовальщикъ XIX вѣка хотѣлъ исправить древне-египетскаго мастера: онъ сдѣлалъ руки болѣе полными, укоротилъ ноги, округлилъ всѣ формы, въ особенности же снабдилъ голени такой налитой мускулатурой, которой могла бы позавидовать иная акробатка; но какъ разъ этимъ онъ лишилъ въ своемъ рисункѣ фигурку нѣжной прелести оригинала.

Мужская фигурка по внѣшнимъ достоинствамъ не можетъ равняться съ женской, но и она по нѣкоторымъ особенностямъ заслуживаетъ интереса. На опредѣленнѣе согнутыхъ въ локтѣ рукахъ она держитъ большую чашу въ видѣ картуша (обрамленіе царскаго имени). Тѣло съ параллельно и прямо вытянутыми ногами поднимается немного вверхъ, такъ что фигурка, при положеніи ея на плоскость, балансируетъ на локтяхъ, при чемъ и обломанныя теперь ступни не могли касаться пальцами горизонтальной по-

[1]) См. напр., J. Capart, табл. V.

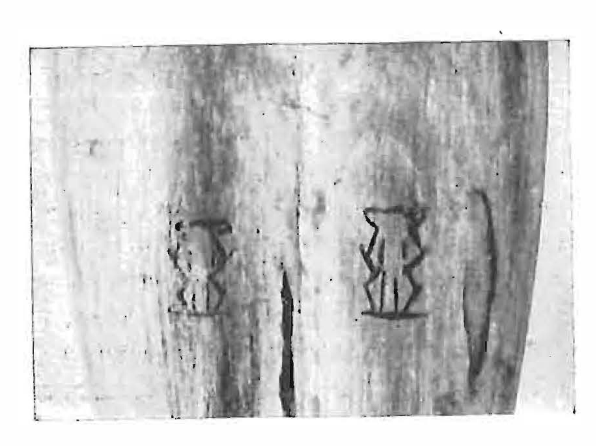
верхности. Ступни не были плоско вытянуты, какъ у женской фигурки, а образуютъ съ ногами почти прямой уголъ. Сохранилась фигурка въ общемъ хорошо, обломаны, какъ было упомянуто, только ступни ногъ (при чемъ правая значительно больше, чѣмъ лѣвая). На правой сторонѣ тѣла легкая трещина; кромѣ того, мѣстами окрошился орнаментъ, украшающій края сосуда. Орнаментъ образованъ посредствомъ пересѣкающихся подъ прямымъ угломъ нарѣзовъ, вслѣдствіе чего получаются болѣе или менѣе правильные выпуклые квадраты и треугольники.

Чаша не имѣла крышки, какъ это видно изъ того, что нѣтъ углубленія для шпинька, на которомъ вращаются подобныя крышки. Тѣло съ анатомической точки зрѣнія не разработано детально, только плечи и локти показаны недурно. Если повернуть фигурку, то видно руки съ очень длинными тонкими пальцами, кончающимися почти на одномъ уровнѣ. Показанъ и пупъ, ниже котораго начинается фартукъ, свѣшивающійся спереди въ видѣ прямого куска, доходящаго до колѣнъ; на спинѣ поясъ приходится нѣсколько выше и изъ-подъ него, суживаясь книзу, фартукъ доходитъ до начала икръ. Сквозь фартукъ почувствованы ягодицы.

Голова на короткой и полной шеѣ вырѣзана отдѣльно и вставлена въ плечи, при чемъ она больше откинута назадъ, чѣмъ у женской фигурки. Интересно то, что, судя по типу, мы имѣемъ передъ собою не египтянина, а мужчину семитскаго происхожденія. Голова покрыта роскошными волосами, которые спереди спускаются закругленной линіей почти до бровей, показанныхъ въ легкомъ рельефѣ, а по бокамъ цѣлыми копнами закрываютъ уши. Самымъ характернымъ является естественная, не какъ у египтянъ подвязная, клинообразная бородка, представленная художникомъ жиденькой, такъ что сквозь нее ясно обрисовывается закругленный подбородокъ. Внѣшніе углы крупныхъ глазъ поставлены выше внутреннихъ; кончикъ небольшого носа съ горбинкой потертъ; чувствуются нѣсколько раздутыя ноздри; скулы не выступаютъ и лицо значительно суживается книзу.

Мы имѣемъ передъ собою раба семита. Передача типа и форма передника даютъ возможность отнести фигурку къ эпохѣ Рамессидовъ.

Вл. Мальмбергъ.



Женская головка.

Изъ собранія В. С. Голенищева, № 4387.

Высота 17,5 см., длина лица отъ начала волосъ до подбородка 9 см. Паросскій мраморъ.

Табл. VIII.

Головка изваяна изъ бѣлаго, довольно крупнозернистаго мрамора, съ теплымъ желтоватымъ оттѣнкомъ, позволяющимъ считать его паросскимъ.

Лицо сохранилось отлично; на немъ едва замѣтны легкіе шрамы на лѣвой надбровной дугѣ и подбородкѣ; поврежденъ только кончикъ носа. Съ той и другой стороны шеи можно замѣтить едва узнаваемую прямую линію, которая заставляетъ думать, что головка принадлежала не къ статуѣ, а къ очень выпуклому рельефу; она была выломлена изъ плиты такимъ образомъ, что на задней, выпуклой по сравненію съ указанными прямыми линіями, части захвачена часть фона, который затѣмъ по бокамъ былъ тщательно отбитъ. Головка въ свое время была немного повернута вправо (отъ зрителя); въ виду этого правое ухо, виднѣющееся изъ-подъ волосъ, показано нѣсколько яснѣе лѣваго уха, хотя и оно обработано только суммарно. Передъ лѣвымъ ухомъ видны еще слѣды инструмента въ параллельныхъ линіяхъ, доходящихъ до виска. Очень замѣтны слѣды грубаго инструмента, сдѣланные неумѣлой рукою, въ волосахъ: повидимому, одному изъ владѣльцевъ головки, волосы показались обработанными слишкомъ суммарно, и потому онъ хотѣлъ расчленить локоны, но въ его попыткѣ ясно выразилось непониманіе, такъ сказать, структуры локоновъ; въ нѣкоторыхъ случаяхъ нарѣзы инструментомъ проведены слишкомъ глубоко, какъ это видно даже на нашемъ снимкѣ en face въ верхней части лба надъ правымъ вискомъ. Потомъ неизвѣстно кѣмъ (въ собраніе В. С. Голенищева головка попала въ такомъ видѣ) эти углубленія были заполнены цементомъ; цементъ былъ нами удаленъ, и теперь эти углубленія ясно видны, въ особенности на изображеніи головки въ профиль направо; все же волосы красиво обрамляютъ лобъ треугольникомъ; слѣда бурава на нихъ не видно, и можно догадываться, что они, въ свое время, сравнительно крупными массами производили мягкое живописное впечатлѣніе.

На головкѣ сохранились двѣ пересѣкающіяся приблизительно на высотѣ темени углубленныя дорожки, несомнѣнно указывающія на металлическіе обручи, должно быть, изъ позолоченной бронзы; на дорожкѣ, пересѣкающей голову поперекъ,—неправильное углубленіе, служившее, какъ можно думать, мѣстомъ укрѣпленія металлическаго головного убора. Болѣе глубокая и правильная дырка на мѣстѣ пробора, ближе ко лбу, по всей вѣроятности, служила мѣстомъ прикрѣпленія какого-нибудь отдѣльнаго украшенія упомянутаго головного убора.



На задней сторонѣ шеи, приблизительно до высоты уха, сохранился каналъ для металлическаго стержня, залитаго цементомъ; этотъ каналъ, несомнѣнно, не античнаго происхожденія, а былъ сдѣланъ для стержня, укрѣплявшаго головку въ вертикальномъ направленіи. Должно быть, это случилось тогда же, когда углубленія, въ локонахъ были залиты цементомъ, такъ какъ цементъ въ обоихъ случаяхъ одинъ и тотъ же. Стержень, несомнѣнно, былъ желѣзный, какъ видно по красноватому тону ржавчины, покрывающей сосѣднія части стержня и волосы на головѣ. Теперь головка укрѣплена въ деревянной ножкѣ (въ нашихъ снимкахъ ножка временно была удалена).

Овалъ лица—нѣжный, быстро суживающійся книзу; несмотря на это, ясно чувствуются скулы и формы челюстей. Маленькій, узенькій подбородокъ довольно сильно выдается. Высокій лобъ въ нижней своей части надъ переносицей слегка выпуклый; по направленію къ вискамъ, надъ бровями, онъ чуть-чуть углубляется. Надбровныя дуги выведены не одной простой правильно-округленной линіей, какъ это обыкновенно бываетъ въ копіяхъ римскаго времени, а ясно образуютъ нѣкоторый уголъ около широкой въ основаніи переносицы; затѣмъ переносица длиннаго прямого носа книзу суживается; слегка вздернутый кончикъ носа обрамленъ нѣжными, подвижными ноздрями.

Продолговатые глаза окружены ясно показанными, но очень мягкими вѣками, при чемъ нижнее вѣко едва отдѣляется отъ глазного яблока; вѣки

слегка приподняты, что придаетъ глазамъ то томное выраженіе, которое позволяетъ намъ считать головку за голову Афродиты [1]). Лѣвый глазъ открытъ немного шире праваго, и надъ правымъ глазомъ мякоть у внѣшняго угла нѣсколько нависаетъ. Уста чуть-чуть открыты, при чемъ верхняя губа немного вздернута; очертаніе губъ ясно чувствуется при всѣхъ поворотахъ головки, но линіи, отдѣляющія окрашенную часть губъ отъ лица, совершенно не уловимы, и небольшой ротъ не имѣетъ характера бутона, какъ въ копіяхъ римской эпохи, гдѣ этимъ дешевымъ пріемомъ скульпторы стараются придать особенную миловидность устамъ. Только въ углахъ рта чувствуются углубленія, сдѣланныя буравомъ, но и они смягчены рѣзцомъ. Въ губахъ нѣтъ улыбки, а разлита только мягкая обаятельная прелесть, которая, въ связи съ томными глазами, придаетъ лицу нѣкоторую мечтательность.

Нѣжный, мягкій подбородокъ опредѣляется отчетливо очерченной полукруглой линіей. Наклоненная влѣво голова поставлена на длинную, но достаточно полную шею; ясно чувствуется горло, и прекрасно показаны мягкія складки на лѣвой сторонѣ шеи, вызванныя ея наклономъ.

Остается опредѣлить, насколько это возможно, время и школу, къ которымъ принадлежитъ данная головка. Для этой цѣли мы сравнивали головку съ дошедшими до насъ антиками и пришли къ убѣжденію, что она, нося болѣе поздніяя черты, ближе всего относится къ произведеніямъ, связаннымъ съ именемъ Праксителя. Естественнымъ является прежде всего сравненіе ея съ головою изъ собранія фонъ Кауфмана въ Берлинѣ—лучшею изъ дошедшихъ до насъ копій знаменитой Книдской Афродиты этого великаго мастера IV вѣка до Р. Хр. [2]). Лицо головки длиннѣе и уже, но въ общемъ окладѣ все же есть сходство; повидимому, совершенно иначе были обработаны волосы, но нѣкоторую рѣзкость въ волнистыхъ прядяхъ головы изъ собранія фонъ Кауфмана несомнѣнно надо отнести на долю кописта: короткіе волосы Гермеса [3]) трактованы гораздо болѣе суммарными клочьями, какъ и локоны такъ наз. Эвбулея [4]) и Асклепія [5]) съ о. Милоса,—греческихъ оригиналовъ IV вѣка.

Моделировка лба и надбровныхъ дугъ тоже похожа, но разработаны

---

[1]) Мы не можемъ отказать себѣ въ приведеніи здѣсь словъ Ѳ. Буслаева (Мои досуги, часть первая, стр. 33 и 34): «Роскошное и радостное выраженіе придаютъ лицу Афродиты двѣ черты: полныя желанія, улыбкою раскрывающіяся уста (*τὸ σεσηρέναι*) и страстныя, *влажныя* очи (*τὸ ὑγρόν*): что выражаетъ скульптура нѣсколько приподнятой нижней вѣкой». «У насъ, *глаза съ поволокой*, можетъ быть, заключаютъ и греческое *τὸ ὑγρόν*, но выражаютъ не формою, не очертаніемъ вѣкъ опредѣляемый взглядъ, а призывающее и нѣжно стремящееся движеніе взоровъ: греческое *τὸ ὑγρόν* прекрасно выражается очертаніемъ скульптуры, очи съ поволокою можетъ изобразить только живопись».

[2]) Brunn—Bruckmann. Denkmäler griechischer. und römischer Sculptur, табл. 161.

[3]) См. тамъ же, табл. 466.

[4]) См. тамъ же, табл. 76.

[5]) См. тамъ же, табл. 230.

отчетливѣе, напоминая собою въ своемъ смягченномъ видѣ соотвѣтствующія части Гермеса; вѣки глазъ и слезницы не показаны такъ опредѣленно, какъ въ кауфманской головѣ, но какъ разъ въ этомъ отношеніи стоятъ ближе къ Гермесу. Носъ въ связи съ удлиненнымъ оваломъ длиннѣе, но также беретъ свое начало отъ широкой переносицы и, суживаясь книзу, слегка приподнятъ; ротъ нѣжнѣе и чувственнѣе.

Вообще лицо головки болѣе одухотворенное, скажемъ—патетичнѣе, что даетъ отпечатокъ болѣе поздняго происхожденія. Подбородокъ и у праксителевыхъ головъ внизу отдѣляется, хотя менѣе рѣзко, нежели у нашей головки.

Что касается болѣе удлиненнаго и суживающагося лица головки, то, такъ сказать, переходной ступенью между нею и головой изъ собранія фонъ Кауфмана можетъ служить женская голова (въ дрезденскомъ Альбертинумѣ), которая и по размѣрамъ стоитъ по серединѣ двухъ упомянутыхъ [1]). Еще болѣе, можетъ быть, сходство головки съ головою одной изъ Музъ на постаментѣ изъ Мантинеи, теперь всѣми признаваемаго за произведеніе изъ школы Праксителя [2]). Можетъ быть, это сходство до нѣкоторой степени обусловливается декоративностью обѣихъ головокъ, такъ какъ и наша носитъ характеръ не столько тщательнаго, сколько талантливаго произведенія.

Во всякомъ случаѣ мы имѣемъ передъ собою греческій оригиналъ. Головка пріобрѣтена была, по словамъ В. С. Голенищева, въ Луксорѣ, но надо думать, что изваяна она была въ Александріи, а можетъ быть, была привезена изъ Греціи; полагаю, что головку слѣдуетъ отнести къ III вѣку до Р. Хр.

Вл. Мальмбергъ.

---

[1]) См. тамъ же, табл. 390.

[2]) См. тамъ же, табл. 468 (№ 216).

Портретъ изъ Фаюма.

Изъ собранія В. С. Голенищева, № 4290.

Табл. IX.

Среди сокровищъ богатой коллекціи В. С. Голенищева, вошедшей нынѣ въ музей имени Императора Александра III при Императорскомъ Московскомъ университетѣ, видное мѣсто занимаютъ 21 живописный портретъ, происходящіе изъ Фаюма, въ среднемъ Египтѣ. Портретъ подъ № 4290, изображенный въ краскахъ на табл. IX въ $^5/_8$ его натуральной величины, является особенно замѣчательнымъ по своему художественно-историческому значенію. Этотъ портретъ былъ пріобрѣтенъ В. С. Голенищевымъ въ Египтѣ, въ Каирѣ у торговца Али (Гизе). Точное мѣсто находки портрета неизвѣстно. Какъ и другіе извѣстные до сихъ поръ аналогичные портреты [1]), нашъ портретъ, по всей вѣроятности, найденъ былъ въ одномъ изъ некрополей (Рубайатъ, Гавара, Ахмимъ) близъ древняго города Керке, пристани на одномъ изъ высохшихъ теперь рукавовъ Нила, въ Фаюмѣ.

На фаюмскихъ портретахъ, которые всѣ написаны на деревянныхъ доскахъ, изображается обыкновенно въ натуральную величину голова и верхняя часть бюста фигуры безъ рукъ. Найденные портреты служили

---

[1]) Обзоръ извѣстнаго матеріала и указаніе литературы см. у Berger, Die Maltechnik des Altertums, München, 1904, стр. 197 сля. Ср. Girard y Daremberg—Saglio, Dictionn. des antiquités grecques et romaines, IV, стр. 461; Girard, La peinture antique, стр. 332; Irene Weir, The greek painter's art, Boston, 1905, стр. 246 слл. Особенно важна коллекція, составленная Графомъ. F. H. Richter—F. von Ostini, Catalogue de la galerie de portraits antiques de l'époque grecque en Egypte appartenant à m. Theodore Graf, Bruxelles, 1889; Katalog zu Theodor Graf's Gallerie antiker Porträts aus hellenistischer Zeit, Leipzig, 1893; портреты Графа изданы въ фотографіяхъ Angerer'а въ Вѣнѣ и въ альбомѣ геліогравюръ Blechinger'а въ Вѣнѣ (ниже дѣлаются ссылки на №№ каталоговъ и воспроизведеній портретовъ коллекціи Графа). Большая коллекція портретовъ имѣется въ Каирскомъ музеѣ, прекрасно изданныхъ у Edgar, Graeco-egyptian coffins, masks and portraits, въ Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire (Service des antiquités de l'Egypte), XXVI, Le Caire, 1905, №№ 33215 слл. (ниже сокращенно цитируются, какъ №№ 215 слл.). Въ С.-Петербургѣ имѣется пять фаюмскихъ портретовъ въ коллекціи Б. А. Тураева и одинъ портретъ въ Императорскомъ Эрмитажѣ.

для вставокъ на мѣстѣ лица, въ пеленахъ мумій. Покойники, муміямъ которыхъ принадлежали портреты, погребены были по древне-египетскому обряду. Въ Египтѣ издавна муміи полагались въ ящики-гробы (дѣлавшіеся изъ разныхъ матеріаловъ), формы которыхъ воспроизводили въ общихъ линіяхъ контуры мумій; лицо, а иногда руки и ноги покойника, на гробахъ изображались пластически, въ рельефѣ. Далѣе, до насъ дошелъ рядъ мумій поздняго времени, у которыхъ головы, руки и ноги обозначались рельефно въ штукатуркѣ, причемъ лицамъ придавались чрезвычайно характерныя индивидуальныя черты [1]). Иногда, вмѣсто пластическихъ масокъ, стали вставлять въ пелены мумій живописные портреты умершихъ [2]). Какъ и маски, портреты, согласно древнимъ религіознымъ воззрѣніямъ египтянъ на загробную жизнь, должны были возможно болѣе точнымъ образомъ передавать индивидуальныя, личныя черты лица усопшихъ. Если съ одной стороны предъ нами выступаютъ здѣсь чисто египетскія воззрѣнія и обряды, то черты лицъ, изображенныхъ на портретахъ, большею частію, какъ это можно наблюдать и на издаваемомъ портретѣ, явно не египетскаго, а греко-римскаго характера [3]). Техника и стиль портретовъ равнымъ образомъ получаютъ свое объясненіе не изъ египетскаго, а изъ греко-римскаго искусства. Фаюмскія муміи съ портретами обнаруживаютъ, такимъ образомъ, удивительное смѣшеніе культурныхъ элементовъ египетскихъ и греко-римскихъ, и уже это одно указываетъ приблизительное время ихъ происхожденія.

Издаваемый портретъ № 4290 написанъ на деревянной доскѣ [4]) высотою 0,29 м., шириною 0,24 м. и толщиною 0,002 м. Размѣры портрета вполнѣ обычные. Обращаетъ вниманіе чрезвычайно ничтожная толщина доски портрета. Едва ли, однако, это обстоятельство можетъ быть, поставлено въ связь съ особенною техникою, въ которой исполнена роспись портрета (ср. ниже). Въ Каирскомъ музеѣ есть рядъ портретовъ, исполненныхъ на толстыхъ доскахъ [5]), съ росписью въ той же техникѣ, что и портреты, написанные на тонкихъ доскахъ. Доска, на которой написанъ нашъ портретъ, была вырѣзана такимъ образомъ, что прослойки дерева идутъ по горизонтальной оси портрета. Обращаетъ вниманіе неправиль-

[1]) Ср. Edgar, Graeco-egyptian coffins, masks and portraits, табл. VII сл.

[2]) Ср. Edgar, тамъ же, табл. XXXI; Girard, La peinture antique, стр. 250, рис. 148.

[3]) Только изрѣдка на фаюмскихъ портретахъ, судя по типамъ изображенныхъ лицъ, мы видимъ семитовъ (финикійцевъ, евреевъ) или людей смѣшаннаго происхожденія съ мѣстной египетской и эѳіопской кровью. Большая часть портретовъ изображаетъ, очевидно, грековъ; рѣже встрѣчаются на портретахъ физіономіи римскаго типа.

[4]) Какое дерево взято было для нашего портрета, сказать безъ спеціальнаго изслѣдованія нельзя. Обыкновенно фаюмскіе портреты бываютъ на сикоморѣ, кедрѣ или пиніи.

[5]) Ср. Edgar, Graeco-egyptian coffis, masks and portraits, №№ 228, 231, 233, 248.

ность обрѣзовъ по краямъ портрета [1]). Это часто наблюдается у фаюмскихъ портретовъ и стоитъ, очевидно, въ связи съ назначеніемъ ихъ служить вставками въ пеленахъ мумій, на мѣстѣ лица: контуры обрѣзались такъ, чтобы портретъ удобно приходился на предназначенное для него мѣсто [2]). Если иногда можно утверждать, что портреты писались послѣ смерти изображенныхъ лицъ и даже тогда, когда дощечка, на которой долженъ былъ быть написанъ портретъ, была уже вставлена въ пелены муміи [3]), то въ другихъ случаяхъ для муміи брался портретъ, который былъ написанъ раньше и не для нея спеціально [4]). На нашемъ портретѣ видно, что первоначально свободное поле вокругъ головы изображеннаго на портретѣ лица, окрашенное бѣлымъ, было шире, и что часть его была срѣзана, чтобы портретъ лучше пришелся въ отверстіе покрововъ муміи: вверху поле срѣзано больше. При срѣзаніи поля линіи намѣченныхъ срѣзовъ прошли (внизу налѣво и вверху направо) отчасти по мѣстамъ, которыя не должны были быть срѣзаны, а должны были остаться. Вверху направо такая линія повредила даже частью волосы изображеннаго на портретѣ. Мы, очевидно, должны думать, что для муміи въ данномъ случаѣ взятъ былъ портретъ, который съ покойнаго написанъ былъ еще при его жизни и первоначально, можетъ быть, вовсе и не былъ назначенъ для того, чтобы быть помѣщеннымъ на муміи ([5]).

Кромѣ измѣненія первоначальныхъ контуровъ портрета, что вызывалось помѣщеніемъ портрета на муміи, надо указать на рядъ поврежденій на портретѣ, которыя произошли уже, очевидно, въ позднѣйшее время. Вся доска портрета потрескалась; трещины идутъ по горизонтальной оси портрета. На правомъ вискѣ изображеннаго на портретѣ имѣется какое-то пятно и двѣ линіи (верхняя съ розовымъ оттѣнкомъ, нижняя съ бурымъ) у праваго уха. Далѣе имѣется рядъ выбоинъ и трещинъ разной величины (нѣкоторыя видны только въ увеличительное стекло) на лицѣ и на свободномъ полѣ портрета. Въ выбоинахъ роспись, которая была исполнена прямо по дереву, облупилась и обвалилась. Поверхность росписи, первоначально блестящая, большею частію утратила свой блескъ и стала матовой. Только мѣстами на лицѣ и больше на волосахъ, шеѣ и одеждѣ сохранился первоначальный блескъ поверхности росписи.

На портретѣ представленъ пожилой мужчина, даже старецъ, съ

[1]) Въ коллекціи В. С. Голенищева портретъ, какъ это видно на табл. IX, былъ укрѣпленъ на новой доскѣ съ прямоугольными очертаніями.

[2]) То же наблюдаемъ на нѣкоторыхъ портретахъ въ коллекціи Графа (№№ 1, 2, 3) и въ Каирскомъ музеѣ (Edgar, ук. соч., №№ 241, 243).

[3]) Ср. Edgar, ук. соч., стр. 89 (къ № 230).

[4]) Ср. Schreiber у Baedeker, Aegypten, 1906, стр. CLII.

[5]) Ср. Schreiber у Baedeker, Aegypten, стр. CLII. Тѣмъ, что портреты, найденные въ некрополяхъ Фаюма, писались иногда при жизни изображенныхъ на нихъ лицъ, конечно, нельзя объяснить чисто случайный фактъ, что на дошедшихъ до насъ портретахъ чаще встрѣчаются изображенія молодыхъ людей, чѣмъ стариковъ. Ср. Girard, La peinture antique, стр. 255.

довольно коротко остриженными волосами и бритыми усами и бородой. Лицо благороднаго типа, полное мысли, кроткое, съ оттѣнкомъ какой-то скорби въ выраженіи. Голова обращена прямо въ фасъ; шея и грудь — нѣсколько вправо въ три четверти. Шея нѣсколько нагнута впередъ. На изображенномъ надѣтъ бѣлой хитонъ. На правомъ плечѣ у хитона идетъ по плечу узкая розовая нашивная ленточка, и внизъ отъ плеча спускается пурпуровая широкая лента. На лѣвомъ плечѣ виденъ наброшенный плащъ, гиматій. Типъ лица, чисто европейскій, сразу напоминаетъ портретныя статуи и бюсты, эллинистическіе и римскіе [1]. Портретъ, очевидно, хорошо передавалъ индивидуальныя черты покойника: предъ нами встаетъ его образъ, какъ живой. Конечно, покойникъ былъ не мѣстный египтянинъ, а скорѣе всего грекъ [2]. Греческая колонія въ Фаюмѣ была весьма многочисленной еще съ III вѣка до Р. Хр. На нѣкоторыхъ муміяхъ съ портретами сохранились греческія надписи, которыя не оставляютъ сомнѣнія, что греки, жившіе въ Египтѣ, усвоили обычай погребать покойниковъ по египетскому обряду [3]. Судя по характеру изображенныхъ на портретахъ лицъ, ясно, что это большію частію были люди, богатые, выдающагося положенія, — вѣроятно, мѣстные магнаты [4]. И въ изображенномъ старцѣ на нашемъ портретѣ мы должны усматривать скорѣе всего лицо виднаго положенія.

По общей композиціи, расположенію головы, шеи, плечъ и груди издаваемый портретъ напоминаетъ многіе изъ извѣстныхъ фаюмскихъ портретовъ, съ которыми общее у него и освѣщеніе лица сверху [5].

Обращаемся къ деталямъ портрета. Чрезвычайно характерны глаза, полныя доброты и грусти; взглядъ отличается удивительной силой жизни; онъ какъ-бы слѣдуетъ всюду за зрителемъ. Глаза голубовато-сѣрые; ободки вокругъ нихъ и зрачки черные; свѣта и блики въ глазахъ переданы бѣлою краской. Бѣлки глазъ не ярко-бѣлые, а съ сѣровато-голубоватомъ отливомъ [6]. Тѣни во внутреннихъ углахъ

[1]) Ср. ниже.

[2]) Кротость выраженія говоритъ противъ того, чтобъ усматривать на портретѣ римлянина; при нѣкоторомъ сходствѣ съ римскими пертретами (см. ниже) основной характеръ лица на портретѣ не римскій. Римскія лица всегда сильнѣе, энергичнѣе и суше.

[3]) Ср. Cros et Henry, L'encaustique, Paris, 1884, стр. 21 сл.; Georg Ebers, Antike Portraits, Die hellenistische Bildnisse aus dem Fajjûm, Leipzig, 1893, стр. 9; Antike Denkmäler, II (1893—1894), табл. 13 съ текстомъ Ermann'a; Edgar, ук. соч., №№ 221, 238, 267; Edgar, Journ. of Hellenic studies, XXV (1905), стр. 226 сл.

[4]) Ср. Weir, ук. соч., стр. 250 сл.; Cornelius Gurlitt, Geschichte der Kunst, I, Stuttgart, 1902, стр. 330

[5]) Ср., напр., Journal of Hellenic studies, XXV (1905), табл. XIII, 1, 2, 4; Edgar, Graeco-egypt. coffins, табл. XXXVIII, 245; табл. XLIII, 265; въ коллекціи Графа № 35, 76 и т. д.

[6]) Подобную трактовку глазъ наблюдаемъ на каирскихъ портретахъ №№ 219, 242, 245.

глазъ обозначены лиловыми тонами. Отдѣльныхъ волосковъ рѣсницъ у глазъ на портретѣ не обозначено, — черта, встрѣчающаяся на фаюмскихъ портретахъ нерѣдко [1]. Вѣки сдѣланы частью черными, частью лиловыми и свѣтло-розовыми мазками. Тѣни между бровями и глазами обозначены розовыми тонами [2]. По общему рисунку глаза на нашемъ портретѣ близки къ глазамъ на портретахъ въ коллекціи Графа №№ 43 и 76. Густые, черные и широкіе брови обозначены отдѣльными штрихами, которые положены были, повидимому, по бѣлой краскѣ; на лѣвой брови черные штрихи, бывшіе сверху исчезли. Брови отличаются удивительной рельефностью и содѣйствуютъ интенсивности взгляда. Характерны для старческаго лица складки подъ глазами, образующія какъ-бы мѣшки. Рельефъ этихъ мѣшковъ обозначенъ бурыми и розоватыми штрихами. Чрезвычайно характеренъ ротъ съ опущенными внизъ углами и тонкими губами. Моделлировка губъ помощью розовыхъ и бѣлыхъ мазковъ краски мастерская. Тѣнь въ правомъ углу рта обозначена мазкомъ густой лиловой краски. При разсматриваніи портрета на близкомъ разстояніи можетъ показаться, что старецъ былъ представленъ съ коротко подстриженными усами и бородой, на мѣстѣ которыхъ наблюдаемъ рядъ тонкихъ перекрещивающихся мазковъ черной и бѣлой краски. Однако, настоящее дѣйствіе портретъ получаетъ лишь издали: старецъ представленъ несомнѣнно гладко выбритымъ. Трактовка бритаго человѣка изумительно эффектна. Издали получаютъ все дѣйствіе и худыя, впалыя старческія щеки съ ихъ морщинами. Тѣни на щекахъ обозначены розовыми, сѣрыми и бурыми мазками. Только издали обнаруживаетъ весь эффектъ и трактовка волосъ, которые кажутся удивительно рельефными, мягкими и какъ-бы окутанными воздухомъ. Этотъ эффектъ, достигается рядомъ густыхъ мазковъ бѣлой и черной краски, образующихъ общую массу, и штрихами бурой краски надъ лбомъ, которые при разсматриваніи издали даютъ впечатлѣніе просвѣчиванія лба сквозь волосы. Черные мазки, обозначающіе массу волосъ, положены по бѣлой подмалевкѣ точно такъ же, какъ и черные штрихи у бровей. Имѣлось въ виду такимъ образомъ передать эффектъ черныхъ волосъ съ просѣдью. Въ частяхъ надъ ушами черная краска на волосахъ частью стерлась, и здѣсь видна бѣлая подмалевка [3]. При разсматриваніи на близкомъ разстояніи мазки красокъ кажутся грубыми и эффекта не даютъ. Очевидно, предъ нами живопись чисто импрессіонистическая, разсчитывавшая на иллюзіонистическое дѣйствіе на разстояніи. Сходнымъ образомъ съ нашимъ портретомъ трактованы волосы на портретахъ коллекціи Графа №№ 47 и 76. Лобъ старца изборожденъ морщинами. Тѣни въ морщинахъ обозначены частью розовыми мазками, частью темно-бурыми. Тѣнь на лѣвомъ вискѣ обозначена темно-бурой

[1]) Ср. каирскіе портреты №№ 219, 220, 223, 261, 265.

[2]) Тѣни, переданныя лиловыми и розовыми тонами, наблюдаемъ на каирскихъ портретахъ №№ 219, 222, 241, 246.

[3]) Все это выясняется съ полною ясностью лишь при разсматриваніи оригинала въ увеличительное стекло.

краской. Весьма характерны три вертикальныя складки между бровями, придающія лицу глубоко-серіозное выраженіе. Тѣни на носу и ушахъ обозначены также розовыми, лиловыми и бурыми тонами, при чемъ мазки красокъ идутъ въ вертикальномъ направленіи. Свѣта по всему лицу обозначены свѣтло-розовымъ и бѣлымъ. Тѣнь подъ подбородкомъ обозначена темно-бурой краской [1]). Шея и грудь трактованы такъ же, какъ и лицо. И здѣсь въ общемъ тонѣ много розоваго. У темно-розовой узкой ленты на правомъ плечѣ хитона по сторонамъ сѣрые тона. Свѣта на черномъ гиматіи обозначены сизыми тонами. Послѣ того, какъ весь портретъ былъ уже написанъ, было закрашено свободное поле его бѣлою краской [2]). На оригиналѣ видно совершенно ясно, что мазки краски, покрывающей свободное поле, слѣдуютъ контурамъ портретнаго изображенія. Этого не замѣчается только на правой сторонѣ, надъ одеждой. Повидимому, одежда сдѣлана была послѣ покрытія свободнаго поля бѣлой краской. Бѣлою краскою оказываются прикрытыми частью верхніе контуры головы и очертанія верха праваго уха [3]). Тонъ бѣлой краски, покрывающей свободное поле, не вездѣ одинаковъ. Вверху и съ правой стороны бѣлый темнѣе, внизу и съ лѣвой стороны—свѣтлѣе. На оригиналѣ ясно можно видѣть, что бѣлая краска была положена прямо по дереву, въ два слоя. Направленія мазковъ кисти въ слояхъ различны. Тамъ, гдѣ была краска, которая облупилась, на деревѣ остался слѣдъ въ видѣ сѣроватаго палета.

Общій эффектъ, который даетъ вся масса отдѣльныхъ мазковъ разнообразныхъ красокъ, бывшихъ въ распоряженіи художника при писаніи портрета, удивителенъ. Колоритъ портрета — несравненной тонкости и гармоніи. Живопись разсчитана, какъ уже сказано, на дѣйствіе на разстояніи. Только при разсматриваніи издали портретъ производитъ свое чарующее дѣйствіе. Только при этомъ условіи лицо изображеннаго оживаетъ, пріобрѣтаетъ рельефъ и сочность: на немъ чувствуется настоящій свѣтъ, и оно производитъ впечатлѣніе, будто его окружаетъ залитый свѣтомъ воздухъ. Нашъ портретъ своимъ колоритомъ и блескомъ красокъ, положительно напоминаетъ картины новѣйшихъ мастеровъ-импрессіонистовъ. Очевидно, древніе прекрасно знали эффекты, которыхъ можно достигать въ живописи красками.

Фаюмскіе портреты, какъ извѣстно, бываютъ исполнены въ разнообразныхъ техникахъ [4]). Нашъ портретъ рѣзко отличается отъ портретовъ, испол-

[1]) Ср. тѣни подъ подбородкомъ на портретѣ въ коллекціи Графа № 19.

[2]) Бѣлою краской покрыто свободное поле у каирскихъ портретовъ №№ 224, 230, 232, 249.

[3]) Очевидно, по окончаніи портретныхъ изображеній закрашивалось свободное поле у портретовъ коллекціи Графа №№ 1, 3, 4, 6, 10, 11, 19, 21, 22, 43, 52.

[4]) О техникѣ портретовъ ср. Edgar, Graeco-egyptian coffins, masks and portraits, стр. XII сл.; E. Berger, Die Maltechnik des Altertums, München, 1904, стр. 197 сл.; Laurie, Greek and roman methods of painting, Cambridge, 1910, стр. 61 сл; Perrot, Histoire de l'art dans l'antiquité, IX, Paris, 1911, стр. 204 сл. Въ названныхъ работахъ см. старую литературу.

ненныхъ по бѣлой известковой облицовкѣ въ темперѣ, дающей тусклые, матовые, не блестящіе тона и мазки краски плоскіе, не возвышающіеся рельефомъ изъ общей поверхности облицовки. Въ коллекціи музея Императора Александра III въ темперѣ исполнены портреты подъ №№ 4228, 4233—4235, 4297 и 4299. Въ коллекціи Графа примѣрами могутъ служить №№ 9, 24, 25, 36, 38, 44, 46, 53, 54, 58, 64. Живопись на нашемъ портретѣ исполнена прямо по дереву, толстыми, выступающими рельефно на поверхности доски мазками густыхъ красокъ, которыя, высохнувъ, давали лоснящуюся, блестящую поверхность. Мазки красокъ представляютъ на нашемъ портретѣ массу переплетающихся или расположенныхъ другъ около друга линій разной толщины. Въ аналогичной техникѣ исполнены портреты музея подъ №№ 3703—3708, 4230—4232, 4291, 4295, 4296, 4300, повидимому, 4298 и два портрета, пожертвованные въ музей Ю. С. Нечаевымъ-Мальцовымъ. Большая часть портретовъ въ коллекціяхъ Графа и въ Каирскомъ музеѣ писаны въ этой техникѣ. Спеціальныя изслѣдованія показали [1]), что густыя краски у портретовъ послѣдней категоріи разводились на воскѣ. Такимъ образомъ фаюмскіе портреты этой категоріи несомнѣнно представляютъ образчики восковой, или энкаустической, живописи, о которой говорится у Плинія (XXX, 122): ceris pingere ac picturam inurere [2]). Группа фаюмскихъ энкаустическихъ портретовъ въ свою очередь можетъ быть раздѣлена на цѣлый рядъ мелкихъ группъ, которыя отличаются одна отъ другой тѣмъ, что въ нихъ примѣняются различные инструменты для писанія и различно обрабатываемый для разбавленія красокъ воскъ [3]). Не вдаваясь нынѣ въ подробности [4]), укажемъ лишь, что одна группа портретовъ (напр., въ коллекціи Графа №№ 12 и 23) пользуется, какъ инструментомъ для письма, особой металлической палочкой съ тупымъ концомъ; это ῥαβδίον и вѣроятно, каутерій [5]), о которомъ говорится у Плинія (см. ниже). Другая группа (примѣры—портреты въ коллекціи Графа №№ 4, 6, 8, 16, 18, 21, 22, 28, 45, 52, 57, 62, 63, 66) примѣняетъ при писаніи на ряду съ палочкой-каутеріемъ кисть. Наконецъ, есть еще группа, у которой вся живопись дѣлается исключительно кистью (примѣры въ коллекціи Графа №№ 11, 15, 19, 26, 37, 40, 42, 43, 47, 55, 61, 76). Нашъ пор-

[1]) Ср. Berger, ук. соч., стр. 200 сл.

[2]) Это мѣсто Плинія было неправильно понято Доннеромъ фонъ Рихтеромъ, которому слѣдуютъ очень многіе ученые и по сіе время. У Плинія, очевидно, ceris pingere разъясняется словами picturam inurere, и Плиній вовсе не выдѣляетъ двухъ моментовъ въ техникѣ (писаніе и вжиганіе). Мастера, писавшіе въ энкаустикѣ, подписывая картины, обозначали свою дѣятельность всегда словомъ: ἐνέκαεν, лат. inussit (ср. Plin. XXXV, 122 и 27). Писаніе въ энкаустикѣ есть въ то же самое время и вжиганіе. Ср. ниже. Ср. Mayhoff у Berger, ук. соч., стр. 186, пр. 1.

[3]) См. подробности у Berger, ук. соч., стр. 197 сл.

[4]) Мы надѣемся дать со временемъ болѣе детальное изслѣдованіе о фаюмскихъ портретахъ.

[5]) Ср. Berger, ук. соч., 105, 211 сл.

третъ долженъ быть отнесенъ къ этой послѣдней, третьей группѣ. Детальное изученіе техники портрета на оригиналѣ привело насъ къ выводу, что вся роспись его должна была быть исполнена исключительно кистью. Детали техники (обработка воска, способъ вжиганія) остаются пока еще не вполнѣ ясными [1]). Въ виду свидѣтельства Плинія объ энкаустической живописи древнихъ (XXXV, 122 и 149 и Index къ XXXV, sect. 41: qui encausto cauterio vel cestro vel penicillo pinxerint) намъ казалось бы наиболѣе вѣроятнымъ, что при писаніи кистью разогрѣвались краски [2]), тогда какъ при писаніи каутеріемъ и цестромъ раскаливались инструменты, которыми живопись дѣлалась [3]). По Плинію писаніе энкаустикой кистью было изобрѣтено позже, чѣмъ писаніе каутеріемъ и цестромъ. Изслѣдованія Бергера показали, что примѣненіе кисти въ энкаустикѣ обозначаетъ завершеніе развитія этого рода живописной техники, ея послѣднее усовершенствованіе [4]).

Относительно времени, которому принадлежатъ фаюмскіе портреты, нынѣ почти всѣ изслѣдователи согласны, что это памятники римской императорской эпохи. Гипотезы Г. Эберса [5]) и Шрейбера [6]), считавшихъ лучшіе портреты памятниками еще эллинистическаго искусства II в. до Р. Хр., въ настоящее время можно считать опровергнутыми [7]). Поскольку позволяетъ судить матеріалъ, извѣстный до сихъ поръ (отсутствіе мумій съ портретами въ чисто эллинистическихъ некрополяхъ Египта; греческія надписи на нѣкоторыхъ муміяхъ съ портретами; стиль гипсовыхъ масокъ, употреблявшихся для мумій одновременно съ живописными портретами; стиль ювелирныхъ украшеній у изображенныхъ на портретахъ женщинъ; женскія прически, манера острижки волосъ и бритья усовъ и бороды у мужскихъ портретовъ), фаюмскіе портреты писались начиная съ эпохи Клавдія вплоть по первую половину III вѣка по Р. Хр. [8]). Къ какой эпохѣ надо отнести издаваемый нами портретъ? То обстоятельство, что портретъ писанъ въ энкаустикѣ кистью, не можетъ указывать на какое-либо болѣе опредѣленное время. Указанныя выше три варіаціи энкаустической техники фаюмскихъ портретовъ

---

1) Ср. Berger, ук. соч., 226 слл.; Laurie, ук. соч., стр. 62 слл.

2) Ср. Edgar, ук. соч., стр. XIII, и Laurie, ук. соч. Едва ли могли разогрѣваться доски, на которыхъ портреты писались. Толщина досокъ у нѣкоторыхъ портретовъ (см. выше) слишкомъ значительна, чтобъ можно было ихъ прогрѣть.

3) Ср. Mayhoff у Berger, ук. соч., 193. Тамъ же ср. критику неправильныхъ воззрѣній насчетъ техники энкаустики Доннера фонъ Рихтера, которому слѣдуетъ въ числѣ другихъ Sellers, The Elder Pliny's chapters on the history of art, London, 1896, стр. 172.

4) Ср. Berger, ук. соч., 218.

5) G. Ebers, ук. соч., стр. 48.

6) Schreiber у Baedeker, Aegypten, 1906, стр. CLII.

7) Ср. Edgar, Journ. of Hellenic studies, XXV (1905), стр. 231 сл.

8) Ср. Edgar, Journ. of Hellenic studies, XXV (1905), стр. 225 сл.; Graeco-egypt. coffins, masks and portraits, стр. XIV сл. Въ первой изъ названныхъ работъ Эдгара см. и литературу.

примѣнялись, очевидно, параллельно вплоть до поздняго времени. По крайней мѣрѣ, портреты, исполненные во всѣхъ трехъ манерахъ, могутъ быть указаны изъ всѣхъ періодовъ, когда портреты вообще дѣлались. Та или другая манера росписи способна, такимъ образомъ, дать указанія въ виду соображеній, приведенныхъ выше, только на большую или меньшую типологическую, а не на хронологическую древность портрета. Близкіе по манерѣ письма къ нашему портрету портреты другихъ коллекцій (поскольку мы можемъ судить по существующимъ ихъ воспроизведеніямъ, такъ какъ оригиналовъ въ данный моментъ мы изслѣдовать не имѣли возможности) [1]),—всѣ грубѣе нашего портрета, отличающагося удивительною тонкостью и виртуозностью работы. Если, какъ это обыкновенно и повидимому справедливо думаютъ, лучшіе по исполненію портреты древнѣе другихъ, то нашъ портретъ долженъ быть безусловно однимъ изъ самыхъ древнихъ. Типологически онъ, наоборотъ, представляетъ образецъ позднѣйшей и наиболѣе свершенной варіаціи техники энкаустики изъ упоминаемыхъ у Плинія. Что нашъ портретъ должно отнести къ разряду древнѣйшихъ извѣстныхъ портретовъ, говорятъ разныя соображенія. Ближайшія аналогіи нашему портрету изъ другихъ колекцій указываютъ на эпоху Клавдія [2]). За эту эпоху говоритъ и манера острижки и расположенія волосъ на головѣ, и выбритые усы и борода. Любопытно сравнить нашъ живописный портретъ съ сохранившимися портретными изображеніями въ скульптурѣ. Изображеніе на нашемъ портретѣ и по общему характеру формъ, и по манерѣ трактовки волосъ, усовъ и бороды, должно быть старше, чѣмъ время Траяна и Флавіевъ [3]). Съ другой стороны, стиль нашего портрета суше и не имѣетъ того полета и вдохновенія, которымъ запечатлѣны на первый взглядъ представляющіе нѣкоторое сходство съ нимъ портреты эллинистическіе [4]). Ближайшія аналогіи по стилю нашему портрету, представляютъ несомнѣнно римскіе портреты эпохи Клавдія и Нерона [5]). Особенно близка къ нашему портрету голова у статуи во дворцѣ Спада въ Римѣ [6]), относящаяся къ

---

1) Ср., напр. въ коллекціи Графа №№ 43, 76, и въ Каирскомъ музеѣ №№ 262 (Edgar, табл. XLII), 265 (тамъ же, табл. XLIII).

2) Ср. Journal of Hellenic studies, XXV (1905), табл. XIII, 1 (Edgar, Graeco-eg. coffins etc., табл. XLI, 255) и табл. XIII, 4.

3) Ср. Bernoulli, Römische Ikonographie, I, 2, т. XXIV сл., Brunn-Bruckmann-Arndt, Griech. und römische Portraits, табл. 738 сл., E. Strong, Roman sculpture, табл. XXXIII, XXXVIII, XLII, CXII, CXIII.

4) Ср., напр., Brunn-Bruckmann-Arndt, Griech. und römische Portraits, 103 (Collignon, Histoire de la sculpture grecque, II, 597, рис. 314), 391, 395 и др.

5) Ср. Brunn-Bruckmann-Arndt, ук. соч., 455 сл., 513, 515, 517, 594, 598, 605, 817 сл. Ср. Императорскій Эрмитажъ, музей древней скульптуры, 1901 г., № 35.

6) Helbig, Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom, II², 998; Bernoulli, Griech. Ikonographie, II, 10 сл., 91 сл.; Brunn-Bruckmann-Arndt, табл. 378—380.

ранней эпохѣ римской имперіи [1]). Близко, далѣе, къ нашему портрету изображеніе внутри серебряной чаши изъ Боскореале въ Луврѣ, относящейся къ эпохѣНерона [2]). По общему направленію стиля близки къ нашему портрету и нѣкоторые живописные портреты изъ Помпей, приблизительно того же времени [3]).

Итакъ, намъ казалось бы, что портретъ № 4290 скорѣе всего долженъ быть отнесенъ къ эпохѣ Клавдія или Нерона. Историко-художественное значеніе портрета весьма важно. Это во всякомъ случаѣ одинъ изъ самыхъ раннихъ портретовъ изъ Фаюма и, несомнѣнно, одинъ изъ самыхъ лучшихъ. Передача индивидуальнаго типа, его характеристика, сила жизни и красота колорита у портрета таковы, что даютъ полное право причислить его къ шедеврамъ античной живописи. Произведенія великихъ живописцевъ древности, вызывавшія восторженные отзывы о нихъ древнихъ писателей, погибли. Портреты, подобные тому, который изображенъ на табл. IX, представляющіе, очевидно, произведенія далеко не знаменитыхъ живописцевъ, а издѣлія второстепенныхъ мастеровъ, являются тѣмъ болѣе сильнымъ нагляднымъ подтвержденіемъ справедливости свидѣтельствъ древности о замѣчательныхъ качествахъ античной живописи. Если извѣстные до сихъ поръ экземпляры портретовъ не заходятъ въ болѣе отдаленное время, чѣмъ эпоха Клавдія, то все же, конечно, они ведутъ свое происхожденіе изъ болѣе древней эпохи [4]). Они, очевидно, представляютъ отзвукъ живописи великихъ мастеровъ эллинистической эпохи. Ихъ концепція и стиль, въ основахъ чисто эллинистическіе, ведутъ свое происхожденіе изъ эллинистическаго Египта, вѣроятнѣе всего, изъ Александріи. Терминъ «эллинистическіе», который примѣнялъ къ фаюмскимъ портретамъ Г. Эберсъ, въ этомъ смыслѣ имѣетъ безспорно свои основанія.

Б. Фармаковскій.

---

[1]) Ср. Arndt, текстъ къ табл. 378—380.

[2]) Monuments Piot, V (1899), табл. II; ср. стр. 44 слл. (Heron de Villefosse); Archäol. Anzeiger, XII (1897), стр. 125 (Winter).

[3]) Ср., напр., хорошо извѣстный портретъ Паквія Прокула съ женой. Mau, Pompji in Leben und Kunst, Leipzig, 1908, стр. 498, рис. 289; Вёрманъ, Исторія искусства, I, перев. подъ редакціей А. И. Сомова, стр. 577.

[4]) Ср. Rubensohn, Jahrb. d. Instituts, XX (1905), стр. 16 сл.

Отрывокъ изъ посланія апостола Іакова на коптскомъ языкѣ.

Изъ собранія В. С. Голенищева, № 4786.

Табл. X.

Двойной пергаменный листъ, который воспроизведенъ на прилагаемой таблицѣ X, составляетъ отрывокъ рукописи, которая, несомнѣнно, первоначально заключала въ себѣ сборникъ всѣхъ так. наз. «Соборныхъ Посланій» Новаго Завѣта на верхне-египетскомъ или саидскомъ нарѣчіи коптскаго языка. Размѣры раскрытаго листка 0,36 м. д. и 0,235 м. в.

Нашъ отрывокъ, обозначенный коптскими числами 87—90, т.-е. содержащій соотвѣтствующія страницы книги, заключаетъ въ себѣ: Посланіе апостола Іакова, гл. II, ст. 23—гл. III, ст. 14.

Рукопись, которую почти съ достовѣрностью можно отнести къ X вѣку, не только интересна по содержанію, какъ дающая намъ отрывокъ Новаго Завѣта, но по своей изящной и богатой орнаментаціи изъ царства животнаго. Объ этихъ орнаментахъ въ свое время писалъ проф. Д. В. Айналовъ [1]).

Судя по орнаментамъ, формату и шрифту, значительная часть рукописи, къ которой принадлежитъ нашъ отрывокъ, находится въ Національной Библіотекѣ въ Парижѣ за шифрой: Ms. Copte 129^{11} ff. 112—127, какъ это мнѣ сообщилъ въ письмѣ Rev. George Horner, не мало потрудившійся надъ коптскимъ Новымъ Завѣтомъ и по безчисленнымъ отрывкамъ недавно издавшій четыре евангелія на верхне-египетскомъ нарѣчіи [2]), а въ настоящее время приготовляющій къ печати остальныя книги Новаго Завѣта. Въ составъ послѣдняго изданія войдетъ и нашъ отрывокъ.

Самый текстъ этого отрывка напечатанъ въ моихъ Sahidische Bibelfragmente II» подъ буквою H. [3]).

О. Леммъ.

---

[1]) Эллинистическія основы Византійскаго искусства. С.-Пб. 1900. Стр. 43—47.

[2]) The Cortic Version of the New Testement in the Southern dialect otherwise called Sahidic and Thebaic Vol. I. The Golspels of S. Matthew and S. Mark II. S. Luke. III. S. John—Oxford 1911.

[3]) Bull. de l'Acad. Impér. der sc. N. S. I. (XXXIII) (1889), p. 374. 389—391=Mel. asiat. X. табл. 80. 95—97.

Александрійская эллинистическая ваза.

Изъ собранія В. С. Голенищева, № 4346.

Табл. XI.

Большая желтоватой глины гидрія, съ двумя ручками на корпусѣ и одной у горлышка, съ широкимъ кверху расширяющимся горлышкомъ и невысокой круглой ножкой. Высота 0,83, окружность около ручекъ 0,39. Роспись сдѣлана по глинѣ темно-коричневой, приближающейся къ черной, краской. Концентрическими полосами ваза раздѣлена на четыре поля, изъ которыхъ три украшены росписью: горлышко, плоская верхняя часть корпуса, составляющая одно цѣлое съ горлышкомъ, верхняя часть корпуса и низъ корпуса, сливающійся съ ножкой. Горлышко отъ корпуса отдѣлено черной линіей и параллельнымъ ей изображеніемъ «ожерелія», главное поле съ изображеніями—верхній поясъ корпуса отграниченъ сверху коричневой довольно широкой полосой, обрамленной сверху и снизу двумя линіями, снизу тремя параллельными толстыми линіями.

Горлышко посрединѣ охватываетъ лавровая стилизованная вѣтвь, начинающаяся отъ верхняго основанія ручки и расходящаяся въ разныя стороны; сходятся обѣ вѣтки въ центрѣ периферіи горлышка, гдѣ семью точками сдѣлано нѣчто въ родѣ розетки. Полоса подъ горлышкомъ украшена изображеніемъ нѣсколькихъ орнаментальныхъ прыгающихъ дельфиновъ.

Главная полоса съ росписью раздѣлена на двѣ части упомянутыми уже ручками; дѣленіе подчеркнуто тѣмъ, что по обѣ стороны каждой ручки нарисованы орнаментальныя полосы, заполненныя внутри пересѣкающимися линіями, образующими родъ плетенія.

Одна сторона полосы между ручками заполнена подвѣшенной лавровой или оливковой вѣтвью. съ надчисткой въ центрѣ. На другой изображена чрезвычайно интересная и характерная сцена.

Изображенъ δρόμος ὁπλίτης, четыре бѣгущихъ другъ за другомъ гоплита, всѣ въ одинаковой схемѣ: тѣло опирается на выставленную впередъ лѣвую ногу, правая поднята, въ лѣвой рукѣ у каждаго гоплита по круглому щиту, закрывающему весь корпусъ; правой руки ни у одного гоп-

лита не видно. На головахъ у всѣхъ гоплитовъ круглые аттическіе шлемы безъ султановъ. У перваго и послѣдняго гоплита щиты по краю обиты гвоздями, все поле щита занимаетъ ἐπίσημα—летящій орелъ. У двухъ среднихъ щитъ окруженъ бордюромъ: у перваго въ центрѣ щита ἐπίσημα—іонійская колонка между двумя кругами, у второго—бѣгущая влѣво собака. Всѣ гоплиты бѣгутъ влѣво.

Ваза принадлежитъ къ извѣстной категоріи, такъ называемыхъ вазъ Hadra [1]), названной такъ по имени одного изъ александрійскихъ некрополей, гдѣ впервые найдены были вазы нашего типа. Почти всѣ гидріи нашего рода были погребальными урнами. На многихъ изъ нихъ имѣются надписи, называющія покойника, прахъ котораго находился въ вазѣ.

Изслѣдована была наша категорія вазъ въ послѣдній разъ Р. Пагенштехеромъ въ American Journ. of Arch. XIII (1909) стр. 387 слл. и табл. IX—XII (Dated sepulchral vases from Alexandria). Онъ приписываетъ всѣ эти вазы концу IV и началу III в. до Р. Хр. Во всякомъ случаѣ (см. E. Breccia въ Bulletin de la société archéologique d'Alexandrie вып. 12 (1910), стр. 104 слл.) ни одна изъ вазъ не можетъ быть датирована временемъ болѣе позднимъ, чѣмъ правленіе Птолемея Филадельфа.

Я не стану входить въ разсмотрѣніе всего вопроса о связи нашего рода вазъ съ другими болѣе ранними родами греческой керамики. Весьма вѣроятнымъ мнѣ кажется, что возрожденіе чернофигурныхъ вазъ надо поставить въ связь, вмѣстѣ съ Пагенштехеромъ, который повторяетъ въ данномъ случаѣ старую, устно имъ передававшуюся своимъ слушателямъ, теорію Вольтерса, съ развитіемъ бэотійской керамики, такъ называемыхъ вазъ, Кабиріона, съ одной стороны, съ развитіемъ такъ называемой апулійской керамики съ другой стороны.

Окончательнымъ однако я это разрѣшеніе вопроса не считаю, такъ какъ отъ бэотійской керамики наши вазы отдѣляетъ какъ обще-эллинистическій характеръ орнаментики съ уклономъ къ архаическимъ мотивамъ, такъ и отсутствіе на нашихъ вазахъ характерныхъ карикатурныхъ сюжетовъ бэотійской серіи, а вся южно-италійская и спеціально апулійская серія, близкая къ нашей по характеру орнаментики, врядъ ли можетъ считаться самостоятельной и еще меньше можетъ быть названа дериватомъ керамики александрійской.

[1]) Среди этихъ вазъ кромѣ группъ, указанныхъ фонъ-Штерномъ въ ниже приводимой статьѣ, группъ по большей части не составляющихъ, строго говоря, одного цѣлаго съ группой настоящихъ вазъ Hadra (такъ совершенно самостоятельна группа вазъ, покрытыхъ слоемъ бѣлаго гипса съ цвѣтной или монахромной росписью; ничего общаго съ нею не имѣетъ и самостоятельная группа, имѣющая рядъ подраздѣленій, такъ называемыхъ акварельныхъ вазъ и т. д.), мы наблюдаемъ, ограничиваясь вазами съ фигурами, двѣ большихъ серіи: съ одной стороны вазы желтовато-розоватаго цвѣта съ свѣтло-коричневыми изображеніями, съ другой—вазы свѣтло-желтаго цвѣта, приближающагося къ бѣлому, съ черными изображеніями. Архаизируютъ (см. ниже) въ трактовкѣ изображенныхъ сюжетовъ почти исключительно послѣднія.

Въ высшей степени важенъ для болѣе точнаго отвѣта на поставленный вопросъ до сихъ поръ еще не использованный вполнѣ южно-русскій матеріалъ, частью опубликованный и изслѣдованный Э. Р. фонъ-Штерномъ[1]). Я не рѣшился бы утверждать, что родственная александрійской эллинистическая керамика южной Россіи является исключительно александрійскимъ импортомъ или мѣстнымъ подражаніемъ этому импорту. Вопросъ этотъ долженъ былъ бы быть пересмотрѣнъ съ привлеченіемъ къ дѣлу всего доступнаго изслѣдованію матеріала.

Кромѣ орнаментики къ дѣлу изслѣдованія долженъ былъ бы быть привлеченъ и матеріалъ, даваемый фигурными сюжетами, украшающими, хотя и сравнительно рѣдко, нѣкоторые изъ экземпляровъ интересующаго насъ рода [2]).

Въ этой серіи вазъ съ фигурными сюжетами публикуемая здѣсь ваза занимаетъ выдающееся мѣсто. Изображенный на ней δρόμος ὁπλίτης и по трактовкѣ, и по самому характеру изображенія въ высшей степени поучителенъ.

Единственною извѣстною мнѣ параллелью нашему изображенію на современныхъ нашей вазѣ продуктахъ керамики является такое же изображеніе δρόμος ὁπλίτης на одной до сихъ поръ неизданной quasi—краснофигурной вазѣ одесскаго музея. Я не могу здѣсь ни издать, ни изслѣдовать этого въ высшей степени интереснаго памятника: постараюсь это сдѣлать въ ближайшемъ будущемъ. Укажу здѣсь только на то, что ваза принадлежитъ къ категоріи агонистически - погребальныхъ вазъ III в. до Р. Хр., часть которыхъ издана была фонъ-Штерномъ въ только что упомянутой статьѣ [3]). Вазы эти всѣ имѣютъ форму стройныхъ большихъ амфоръ, живо напоминающихъ панаѳинейскія. Изображенія—частью орнаментальнаго, но главнымъ образомъ агонистическаго характера сдѣланы на нихъ то черною краскою по свѣтлому фону глины, то буровато-красною по тому же фону, то наконецъ краской жидкой Deckfarbe по выкрашенной чернымъ лакомъ поверхности вазы. Къ первымъ двумъ категоріямъ принадлежатъ изданныя фонъ-Штерномъ вазы, къ третьей интересующая насъ ваза съ изображеніемъ δρόμος ὁπλίτης. Бѣгуновъ изображено четверо,

[1]) См. Э. Р. фонъ-Штернъ. Къ вопросу объ эллинистической керамикѣ. Зап. Од. Общ. ист. и древн. т. XXVIII (1910).

[2]) Вазы Hadra съ фигурными сюжетами въ послѣднее время изслѣдованы были уже упомянутымъ Пагенштехеромъ въ статьѣ, имѣющей появиться въ ближайшемъ очередномъ выпускѣ, Bulletin de la Société arch. d'Alexandrie. Знакомствомъ съ этой статьей еще въ корректурѣ я обязанъ любезности директора Александрійскаго Музея E. Breccia. На интересующіе насъ спеціально агонистическіе архаизирующіе сюжеты Пагенштехеръ къ сожалѣнію должнаго вниманія не обратилъ.

[3]) См. Э. Р. фонъ-Штернъ l. l. табл. I—II. Къ сожалѣнію таблицы, хотя и сдѣланныя въ краскахъ, даютъ о вазахъ совершенно ложное представленіе. Одна ваза этой категоріи издана Б. В. Фармаковскимъ. Отчетъ И. А. К. за 1901 г. стр. 9 рис. 13 abce. О ихъ времени и стилѣ см. M. Rostowzew. Die hellenistisch—römische Architekturlandschaft, 125 сл. и 133 рис. 64.

всѣ въ одной позѣ. Другъ отъ друга ихъ отдѣляютъ агонистическіе треножники. Въ рукахъ у каждаго бѣгуна по круглому щиту, шлемовъ на головѣ нѣтъ. Схема была та же, что на позднихъ панаѳинейскихъ вазахъ и на нашей.

Самый сюжетъ, какъ и сюжетъ квадриги на одной изъ вазъ, изданныхъ фонъ-Штерномъ, взятъ, какъ и форма вазъ, несомнѣнно съ вазъ панаѳинейскихъ. Связующимъ звеномъ между тѣми и другими являются нѣкоторыя панаѳинейскія вазы позднѣйшаго періода, фрагменты которыхъ имѣются въ александрійскомъ музеѣ и которыя впервые правильно датированы на основаніи надписи на одномъ изъ этихъ фрагментовъ E. Breccia, въ только что изданномъ имъ каталогѣ надписей александрійскаго музея. Самые фрагменты будутъ изданы въ ближайшемъ будущемъ мною въ одномъ изъ ближайшихъ выпусковъ Bulletin de la Soc. arch. d'Aléxandrie.

Въ вазахъ одесскаго музея мы имѣемъ такимъ образомъ чрезвычайно характерную до сихъ поръ не наблюденную серію. Въ III в. до Р. Хр. въ Александріи очевидно установился обычай хоронить прахъ покойниковъ—побѣдителей на состязаніяхъ въ особыхъ изготовленныхъ для этихъ цѣлей призовыхъ вазахъ, продолжающихъ традицію вазъ панаѳинейскихъ. Этотъ обычай воспринятъ былъ и остальнымъ греческимъ міромъ и спеціально укрѣпился въ греческихъ городахъ Черноморья.

Въ тѣснѣйшей связи съ этой категоріей вазъ стоитъ и часть интересующихъ насъ вазъ Hadra, а именно вазы съ агонистическими сюжетами, наиболѣе выдающимся образчикомъ которыхъ является публикуемый нами сосудъ.

Изображеніе на этомъ сосудѣ—δρόμος ὁπλίτης—примыкаетъ однако не только къ вазамъ панаѳинейскимъ, но и къ еще болѣе древнимъ образцамъ. Этими образцами являются вазы черно-фигурныя и строгія красно-фигурныя, характерные примѣры которыхъ можно найти въ статьѣ Hauser'а въ Jharb. d. Inst. II, 95 слл., ср. Reinach Rép. II, 127, 128, 129 и въ статьѣ Bussemaker Daremberg et Saglio Dict. d. ant. s. v. cursus, стр. 1644. Совпаденіе между нашей вазой и этими архаическими сосудами разительно. Если схема бѣга, какъ правильно указалъ мнѣ В. К. Мальмбергъ,[1]) и даетъ схему бѣга позднихъ краснофигурныхъ и панаѳинейскихъ вазъ (бѣгунъ опирается на выставленную впередъ ногу), то съ другой стороны и въ формѣ шлема, щитовъ, даже въ характерѣ и въ стилѣ ἐπισήμα̣τα на этихъ щитахъ, наша ваза примыкаетъ къ вазамъ архаическимъ.

Передъ нами, такимъ, образомъ явное и сознательное подражаніе старымъ образцамъ, явная архаизирующая тенденція, и притомъ, что особенно важно, не только какъ результатъ преемственности, какъ мы это установили для серіи вазъ панаѳинейскихъ, а какъ сознательное воскрешеніе старыхъ, основательно забытыхъ формъ.

[1]) См. В. К. Мальмбергъ. Метопы древне-греческихъ храмовъ. Дерптъ 1892, 25, 2.

Приходится констатировать такимъ образомъ два процесса, показателями которыхъ является наша ваза.

Съ одной стороны изготовленіе вазъ нашего типа въ подражаніе панаѳинейскимъ вазамъ со спеціально агонистическими сюжетами; съ другой стороны пользованіе на нашихъ вазахъ III в. до Р. Хр. и притомъ, какъ увидимъ ниже не только съ агонистическими сюжетами, мотивами росписи, относящимися къ эпохамъ архаическимъ, давно уже пережитымъ тогдашнимъ греческимъ міромъ. Обѣ эти тенденціи въ высшей степени характерны для вазъ Hadra вообще и въ этомъ отношеніи наша ваза, хотя и особенно характерна и показательна, но отнюдь не составляетъ явленія исключительнаго.

На первое изъ отмѣченныхъ явленій—стремленіе къ агонистическимъ сюжетамъ—обратилъ вниманіе уже Пагенштехеръ въ только что указанной статьѣ въ Bull. de la Soc. arch. d'Aléxandrie. Онъ же опубликовалъ и любопытнѣйшую вазу александрійскаго музея, тѣсно примыкающую къ вазамъ одесскаго музея и къ панаѳинейскимъ, вазу, на которой изображена агонистическая квадрига. Къ той же серіи агонистическихъ сюжетовъ относится и другая опубликованная имъ ваза того же музея съ изображеніемъ сцены боя. Укажу на то, что послѣдняя ваза находитъ себѣ разительныя аналогіи въ серіи вазъ апулійскихъ или южно-италійскихъ, куда ведетъ главнымъ образомъ костюмъ сражающихся. Еще характернѣе ваза берлинскаго музея, давно уже извѣстная, съ надписью Πύλων ἀγῶνι ἔγραψε. Теперь и Пагенштехеръ склоненъ объяснять надпись, какъ это единственно возможно, агонистическимъ характеромъ данной погребальной урны.

Ни одна изъ этихъ вазъ однако не имѣетъ архаизирующаго характера. Всѣ онѣ сдѣланы въ стилѣ времени, примыкая и въ этомъ къ серіи панаѳинейскихъ. Въ своей архаизирующей тенденціи наша ваза среди агонистическихъ вазъ Hadra III в. до Р. Хр. стоитъ пока особнякомъ.

Зато въ области вазъ Hadra вообще эта архаизирующая тенденція далеко не исключеніе, а скорѣе правило. Если въ области орнаментики это положеніе по отношенію къ вазамъ эллинистическаго времени послѣ появленія работы Вацингера[1]) сдѣлалось общепринятымъ, то того же далеко нельзя сказать о сравнительно рѣдкихъ эллинистическихъ вазахъ, украшенныхъ изображеніями животныхъ и людей.

Правда, большинство украшенныхъ фигурами вазъ даетъ изображенія въ стилѣ и духѣ времени. Но рядомъ съ этими имѣется очень численная группа вазъ, примыкающихъ всецѣло въ стилѣ и въ выборѣ сюжетовъ къ архаическимъ продуктамъ керамики разныхъ стилей.

Особенно ярко это сказывается въ предѣлахъ интересующей насъ группы вазъ Hadra. Я не имѣю здѣсь возможности опубликовать всѣ извѣстные мнѣ по большей части неизданные экземпляры вазъ этого харак-

[1]) См. Watzinger въ Ath. Mitth. 1901 (XXVI), 50 слл.

тера. Для примѣра укажу на двѣ въ высшей степени любопытныя вазы, дающія почти одинаковыя изображенія. Одна находится въ аѳинскомъ національномъ музеѣ (бывшая коллекція Димитріу), другая въ александрійскомъ муниципальномъ музеѣ. На первой на высокомъ подіи изъ квадровъ изображенъ трехколонный іоническій портикъ. Колонны нарисованы схематически, но несомнѣнно съ тенденціей изобразить старыя архаическія колонны іонійскаго стиля вѣка VII—VI до Р. Хр. Въ интерколюмніяхъ изображены гербообразно другъ противъ друга какъ бы бросающіеся другъ на друга собака вправо и гусь съ распущенными крыльями влѣво. На александрійскомъ экземплярѣ подій трактованъ нѣсколько иначе, колоннъ четыре, въ среднемъ интерколюмніи виситъ гирлянда, въ боковыхъ другъ противъ друга двѣ водяныя птицы (фламинго?). Характерно, однако, что колонны трактованы совершенно въ той же манерѣ, а главное, что животныя переданы какъ и на аѳинской вазѣ въ стилѣ вазъ іоническаго происхожденія VII—VI в. до Р. Хр., т.-е. того же времени, которому принадлежитъ и оригиналъ колоннъ.





Здѣсь, такимъ образомъ, мы рѣзко сталкиваемся съ уже наблюденнымъ стремленіемъ подражать архаическимъ образцамъ, репродуцируя ихъ съ возможной точностью. То же мы наблюдаемъ и на другихъ вазахъ

александрійскаго некрополя, полное перечисленіе которыхъ постараюсь дать въ другомъ мѣстѣ. Укажу только на одну изданную недавно вазу Каирскаго музея, прототипомъ которой является несомнѣнно архаическій чернофигурный сосудъ (Edgar, Catalogue des antiquités égyptiennes. Greek vases, 1911 г., стр. 24, № 26224 ср. Arch. Anz. 1902, 155 № 3) и на рядъ вазъ украшенныхъ гербообразно сопоставленными другъ съ другомъ архаизирующими грифонами, сфинксами, козлами и т. д. (См. Edgar ibid. 26226, 26230, 26238, 26243 и рядъ вазъ изъ коллекціи Димитріу.)

Въ высшей степени характерно, какъ то отмѣчено было уже выше, что указанное явленіе въ серіи эллинистическихъ вазъ стоитъ далеко не одиноко. Тоже мы видимъ и въ серіи выше разобранныхъ псевдо-панаѳинейскихъ вазъ, не агонистическаго характера, то же еще болѣе ярко сказывается и на серіи александрійскихъ поливныхъ сосудовъ. И здѣсь, и тамъ передъ нами все тотъ же іоническій архаизмъ въ разныхъ формахъ и разныхъ моментахъ своего развитія.

Здѣсь не мѣсто говорить о томъ, откуда идетъ эта архаизирующая струя. Имѣющіяся до сихъ поръ указанія ведутъ главнымъ образомъ въ Александрію, но была ли она единственнымъ центромъ распространенія этого архаизма, это могло бы быть выяснено только въ рамкахъ спеціальнаго изслѣдованія.

Расписная стела изъ Александріи.

Изъ собранія В. С. Голенищева, № 3363.

Табл. XII.

Стела вытесанная изъ обычнаго пористаго александрійскаго известняка; снизу обломана, верхъ сохранился цѣликомъ. Фронтонъ стелы сработанъ скульптурно; поле фронтона углублено, акротеріи выработаны изъ камня только вчернѣ, всѣ детали должны были быть и были сдѣланы живописью.

Выс. всей стелы 0,36, шир. 0,20; выс. фронтона 0,10; выс. акротеріевъ 0,045; толщина стелы 0,07.

Центральная часть поля стелы углублена и расписана, благодаря чему роспись кажется какъ бы картиной, вставленной въ рамку. Шир. углубленнаго поля 0,14; выс. 0,22.

Весь фронтонъ стелы и углубленное поле были сплошь расписаны. Роспись сохранилась неравномѣрно: лучше на углубленныхъ поляхъ. Совсѣмъ не сохранилась роспись акротеріевъ. Внутреннее поле фронтона заполнено кирпично-красною краской. По нижнему карнизу фронтона сдѣланы были красной и синей (?) краской овы, отъ которыхъ сохранился только красный фонъ и очертанія самого орнамента.

Все центральное углубленное поле занято изображеніемъ одной фигуры. Фонъ, на которомъ вырисовывается это изображеніе, былъ несомнѣнно закрашенъ, но краска вся осыпалась и поблѣднѣла; кое-гдѣ только сохранились лиловатыя пятна.

На этомъ фонѣ изображена довольно хорошо сохранившаяся фигура сидящей женщины влѣво. Сидитъ она на стулѣ съ выгнутыми ножками, кончающимися львиными лапами. На стулѣ покрытая пурпуровой матеріей (?) подушка. Спинка кресла окрашена въ лиловый цвѣтъ, какъ впрочемъ и все кресло, она повернута впрямь, что нѣсколько дисгармонируетъ съ сидящей влѣво фигурой, но представляетъ обычный пріемъ античной живописи. Спинка достигаетъ до шеи женщины и сдѣлана темно-коричневой краской.

Изображенная женщина сидитъ, нѣсколько наклонивъ впередъ туловище и голову. Ноги ея не сохранились; судя по аналогичнымъ памятникамъ, онѣ покоились на стоявшей у стула скамейкѣ.

Непокрытыя одеждой части тѣла женщины сдѣланы свѣтлокоричневой краской, волосы черные.

Одѣта женщина въ полурукавный нынѣ желто-зеленый хитонъ, вѣроятно, подпоясанный. Поверхъ хитона наброшенъ пеплосъ, покрывающій заднюю часть головы, лѣвое плечо и лѣвую руку до кисти. На правой сторонѣ пеплосъ переброшенъ черезъ правое колѣно. На этомъ колѣнѣ покоится вытянутая правая рука. Въ лѣвой рукѣ (ладонью вверхъ), лежащей на лѣвой ляжкѣ, женщина держитъ неясный коричневатый предметъ, можетъ быть, птицу—голубя или утку.

Передъ сидящей женщиной стоитъ желтый продолговатый, кверху расширяющійся предметъ эллипсообразной формы съ круглыми загнутыми краями. Предметъ болѣе всего напоминаетъ рабочія корзинки—калаѳы, столько разъ встрѣчающіяся на восточно-греческихъ и мало-азіатскихъ надгробныхъ стелахъ [1]. На этой корзинкѣ, какъ бы на ея крышкѣ, стоитъ еще какой-то предметъ, отъ котораго сохранились только блѣдные контуры, можетъ быть, какая-нибудь изъ принадлежностей рукодѣлья (прялка?).

Наша стела принадлежитъ къ очень интересной и мало обслѣдованной серіи расписныхъ надгробныхъ стелъ, довольно значительное количество которыхъ найдено въ эллинистическихъ некрополяхъ Александріи и хранится нынѣ въ Александрійскомъ и Каирскомъ музеяхъ, а также въ нѣкоторыхъ европейскихъ (гл. обр., въ Парижѣ въ Луврѣ) и американскихъ музеяхъ и частныхъ коллекціяхъ [2].

Опубликовано до сихъ поръ только очень незначительное количество этихъ стелъ и только одна въ краскахъ; между тѣмъ при плохой сохранности огромнаго большинства нашихъ стелъ только публикація въ краскахъ можетъ дать нѣкоторое о нихъ представленіе [3].

По схемамъ изображеній и гаммѣ красокъ росписи, расписныя александрійскія стелы составляютъ одно цѣлое, съ одной стороны, съ расписными же, но вмѣстѣ съ тѣмъ скульптурными александрійскими же стелами эллинистическаго и римскаго времени, которыя опубликованы были и раздѣлены были на группы E. Pfuhl въ Ath. Mitth. XXVI (1901), 258 сл. и табл. XVIII (Alexandrinische Grabreliefs), съ другой же стороны, съ одновременными группами расписныхъ стелъ исключительно эллинистическаго времени,

[1]) См. E. Pfohl. Das Beiwerk auf den ostgriechischen Grabstelen (Jahrb. d. d. arch. Inst. XX (1905), стр. 54 рис. 9 и табл. VI, 1 N 20—27 ср. стр. 129, N 20 рис. 23.

[2]) Объ обстоятельствахъ находки серіи нашихъ счелъ ср. E. Breccia въ Bulletin de la Société archéologique d'Aléxandrie вып. 8 (1905) La necropoli di Sciatby стр. 76 слл. и вып. 9 (1907) La necropoli de l'Ibrahimieh стр. 42 слл. ср. A. J. Reinach Monuments Piot XVIII, 42 слл.

[3]) Впервые нѣсколько стелъ было опубликовано Merriam въ Amer. Journ. of Archaeology III (1887), 261 сл. табл. 17 (въ краскахъ), ср. Von Bissing Arch. Anz. 1901, 201 № 12, 13; Edgar Catalogue général du Musée du Caire VIII Greek sculpture № 27529—30 табл. XVIII; Breccia l. l.; A. J. Reinach l. l. Всѣ новѣйшія публикаціи даютъ исключительно воспроизведенія въ цинкахъ, представляющія обыкновенно черное пятно съ мало замѣтными контурами изображенія.

большая и глубоко интересная серія которыхъ найдена была недавно въ Пагасахъ въ Ѳессаліи и хранится въ музеѣ въ Volo [1]; рядъ такихъ стелъ, кромѣ того, найденъ былъ въ Сидонѣ и на Кипрѣ и хранится нынѣ главнымъ образомъ въ Оттоманскомъ музеѣ въ Константинополѣ [2]. Очень интересный параллельный матеріалъ имѣется и у насъ на югѣ Россіи: это частью скульптурныя раскрашенныя стелы, частью стелы исключительно только расписныя. Серія ихъ никѣмъ и никогда не была объединена и изслѣдована. Нѣкоторыя изъ нихъ значатся въ каталогѣ Кизерицкаго-Ватцингера.

Богатая полихромія всѣхъ перечисленныхъ группъ надгробныхъ стелъ объясняется гл. обр. ихъ матеріаломъ—плохимъ пористымъ известнякомъ, на которомъ роспись сохранилась лучше, чѣмъ на обычномъ матеріалѣ надгробныхъ стелъ—бѣломъ мраморѣ. Что это явленіе случайное и что такая же полихромія царила и на мраморныхъ стелахъ, показала недавно найденная богатая серія Ѳессалійскихъ стелъ, гдѣ роспись сдѣлана по мрамору. Не случайно однако то, что огромное большинство раскрашенныхъ стелъ относится къ эллинистическому періоду. Очевидно, мы имѣемъ дѣло съ модой, распространившейся въ это время по всѣмъ странамъ эллинистической культуры и не удержавшейся или удержавшейся только на такихъ периферіяхъ эллинистическаго міра, какъ нашъ Босфоръ.

Для исторіи живописи перечисленный матеріалъ, при незначительномъ находящемся въ нашемъ распоряженіи количествѣ памятниковъ античной живописи, имѣетъ очень крупное значеніе какъ для исторіи техники, такъ и для исторіи стиля, а также—въ меньшей степени—для исторіи художественныхъ мотивовъ.

Со всѣхъ этихъ точекъ зрѣнія матеріалъ нашъ никѣмъ до сихъ поръ не былъ изслѣдованъ и разсмотрѣнъ. Кое-какія общія замѣчанія имѣются въ введеніи Winter'а къ его изданію мозаики съ изображеніемъ битвы Александра Великаго съ Даріемъ, въ статьѣ E. Pfuhl, въ Neue Jahrb. f. das kl. Altert. XXVII (1910), 180 сл. и въ уже приведенной статьѣ G. Rodenwaldt въ Ath. Mitth.

Никто, конечно, не ожидаетъ отъ меня разбора всѣхъ этихъ вопросовъ по поводу публикаціи одной изъ стелъ одной изъ указанныхъ серій.

Укажу только, съ одной стороны, на то, что по художественнымъ мотивамъ группа расписныхъ стелъ Александріи по большей части раннеэллинистическаго времени примыкаетъ частью къ болѣе раннимъ, частью къ одновременнымъ группамъ аттическихъ стелъ. Въ этомъ отношеніи мотивъ сидящей у своихъ рабочихъ инструментовъ женщины не предста-

[1]) См. A. S. Ardanitopoullos Perigraphe ton grapton stelon Pagason etc. Thessalica onnemeia. I. Аѳины 1909 ср. γ. Rodenwaldt Athen. Mitth. 1910 стр. 118 слл. Нѣсколько только стелъ было репродуцировано тѣмъ же Арванитопулломъ въ Ephem. arch. 1908, 1 слл. табл. I—IV.

[2]) Литературу объ этихъ стелахъ см. въ указанной уже работѣ A. J. Reinach въ Mon. Piot. XVIII 41, 1.

вляетъ исключенія. Характерно только то, что женщина изображена одна, безъ обычной въ такого рода композиціяхъ прислужницы [1]), а также то, что движеніе и жестъ ея правой руки не принадлежитъ къ обычнымъ мотивамъ этого рода изображеній (обыкновенный мотивъ правой руки—это мотивъ приподниманія пеплоса у головы) [2]). Что же касается до стиля, то передъ нами образчикъ такъ наз. эллинистической, иллюзіонистической манеры, гдѣ художникъ стремится передать общее красочное впечатлѣніе фигуры, не входя въ детальную трактовку лица и одежды. Объ этой манерѣ я говорилъ, попутно въ своей книгѣ объ эллинистическо-римскомъ архитектурномъ пейзажѣ (см. Rostowzew, Die hellenistisch—römische Architeklandschaft, 124 слл.). Она начинается съ III вѣка до Р. Х. и, переходитъ черезъ ранне-римское время въ поздне-римское искусство и, наконецъ, въ искусство Византіи. Наиболѣе яркіе примѣры этого стиля для римскаго времени даютъ Помпеи и катакомбы.

Въ нашей стелѣ интересна трактовка лица женщины съ его неправильными чертами и внимательнымъ взглядомъ. Весьма вѣроятно, что художникъ имѣлъ въ виду дать портретное изображеніе. Стиль этого портрета однако совершенно иной, чѣмъ стиль такъ наз. фаюмскихъ портретовъ [3]). При ихъ изслѣдованіи и распредѣленіи по эпохамъ необходимо будетъ считаться съ сравнительно хорошо датированнымъ матеріаломъ нашихъ надгробныхъ стелъ.

Не берусь, не разобравшись во всемъ матеріалѣ, точно датировать нашу стелу. Рѣзковатая сухость трактовки фигуры и нѣкоторая неловкость въ постановкѣ фигуры по отношенію къ креслу говорятъ скорѣе за болѣе позднее, чѣмъ за болѣе раннее время. Впрочемъ, колебаніе тутъ можетъ быть въ нѣсколькихъ десяткахъ лѣтъ, такъ какъ стелъ болѣе поздняго времени, чѣмъ III вѣкъ до Р. Х., Александрія до сихъ поръ не дала. Архитектура стелы и раскраска ея архитектурныхъ частей не представляютъ какихъ-либо особенностей по сравненію съ другими александрійскими стелами того же типа.

М. Ростовцевъ.

---

[1]) Ср. E. Pfuhl Alexandr. Grabreliefs Ath. Mitth. XXVI (1901), 282 сл. № 21 и особ. № 22 ср. Edgar Catal. du Musée du Caire VIII Greek sculpt. № 9249.

[2]) Наиболѣе близко къ нашей стелѣ стоятъ двѣ расписныя стелы съ тѣмъ же сюжетомъ, одна въ музеѣ Воло, другая въ Александріи. На первой изъ нихъ надгробномъ памятникѣ Архадика (см. Arvanitopoullos l. l. № 20 стр. 155 сл.) жестъ правой руки почти тотъ же, но, рука не на колѣнѣ лежитъ, а на подушкѣ, оттопырившейся съ этой стороны; на второй вся окраска одинакова (за исключеніемъ болѣе свѣтлаго цвѣта тѣла), поза та же, но правая рука придерживаетъ зеленый пеплосъ не у колѣнъ, а у головы. Послѣдняя стела найдена въ Ibrahimieh и опубликована E. Breccia въ Bull. de la soc. arch. d'Alex. 9 стр. 49 № 3 jig. 14.

[3]) Наибольшую аналогію въ этомъ отношеніи представляетъ одна александрійская стела до сихъ поръ неопубликованная, яркій примѣръ эллинистическаго иллюзіонизма въ трактовкѣ портретныхъ изображеній. Изображенъ на стелѣ мущина, протягивающій руку мальчику, сзади слуга.